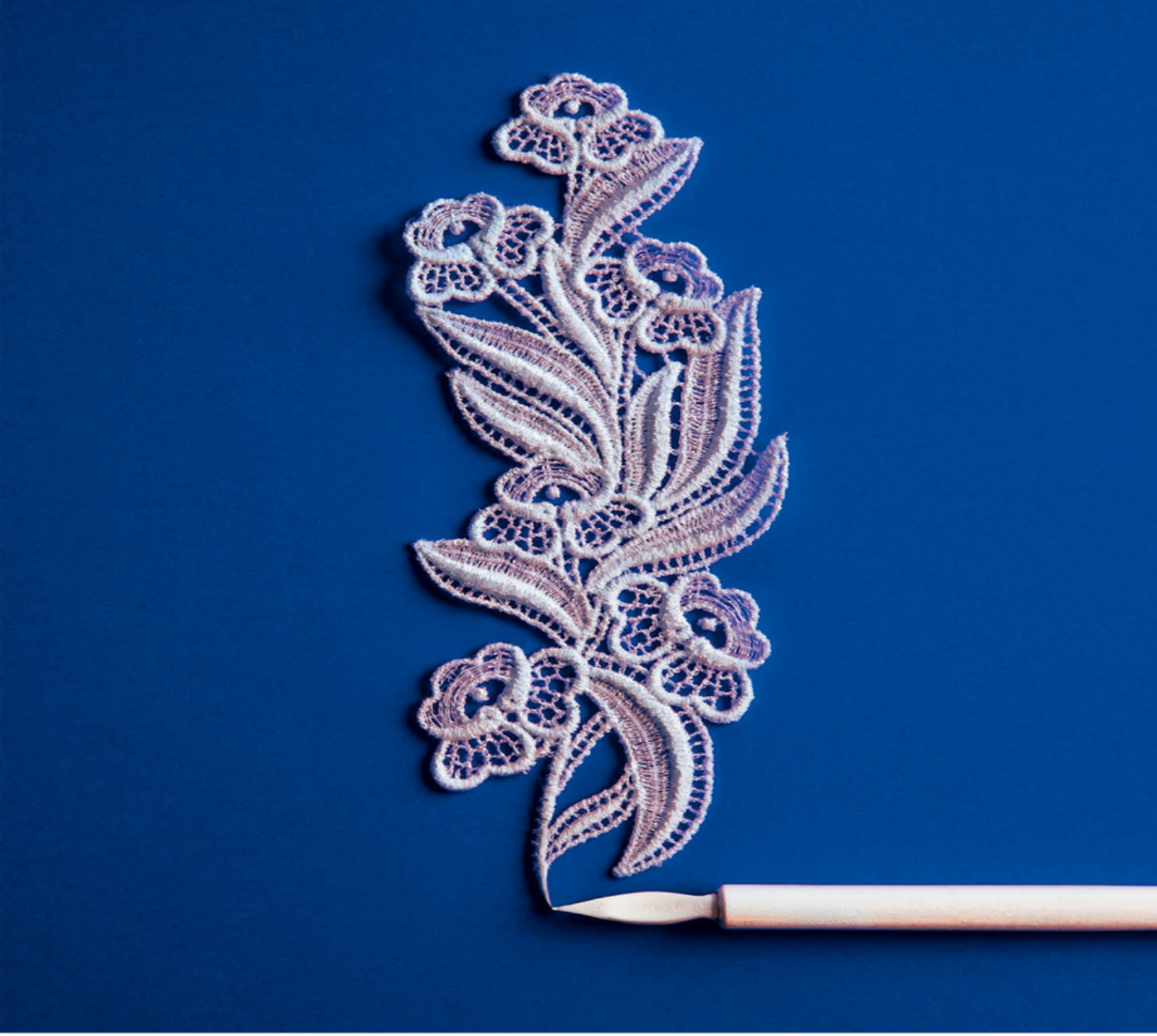

PENGUIN CLÁSICOS

# LUIS DE GÓNGORA

## *Poesía*

Edición de ANA SUÁREZ MIRAMÓN

PENGUIN CLÁSICOS

# LUIS DE GÓNGORA

## *Poesía*

Edición de ANA SUÁREZ MIRAMÓN

# LUIS DE GÓNGORA

*Poesía*

*Edición de*

ANA SUÁREZ MIRAMÓN

www.megustaleerebooks.com

# Introducción

## 1. Perfiles de la época

### 1.1. Del sueño imperial a la decadencia político-militar

España, desde 1556, estaba gobernada por Felipe II, el monarca que había heredado el mayor imperio conocido, en el que "no se ponía el sol". Precisamente en 1561 trasladó la Corte a Madrid, hecho que convertirá a la capital española en "corte del Universo" y símbolo de la hegemonía del país. Sin embargo, y a pesar de haber reunido en su corona territorios de todos los continentes y de haber logrado la unidad ibérica al ser coronado rey de Portugal en 1581, su decidida vocación por defender el catolicismo frente a la Reforma luterana le llevó a entablar constantes guerras con las consiguientes mermas económicas y sacrificios para el país. Si a las ocho guerras contra los hugonotes, mantenidas entre 1562 y 1594, más el desastre de la Armada Invencible en 1588 contra Inglaterra por apoyar a los protestantes holandeses, se añaden los conflictos que desde todos los territorios iban surgiendo, tanto desde el interior (moriscos, en las Alpujarras, motín de Zaragoza en defensa del ex secretario del rey, Antonio Pérez, acusado de espionaje, y las graves crisis económicas derivadas del considerable descenso de la población, diezmada por las guerras), como del exterior (el problema de los turcos, en el Mediterráneo, y las sublevaciones de los Países Bajos, en donde la dura represión del duque de Alba, entre los años 1567 y 1573, dio lugar a la leyenda negra sobre España), se comprenderá que a su muerte, ocurrida en 1598, comenzase el desmoronamiento de ese imperio cuya grandeza hacía insostenible mantener su equilibrio y unidad. La fecha de su muerte resulta asimismo un anticipado símbolo de lo que será tres siglos después (en 1898) la definitiva pérdida de las últimas colonias españolas en América.

El espíritu político e imperialista de Felipe II no se vio continuado por su sucesor Felipe III, quien delegó sus responsabilidades en hombres de confianza, favoritos, como el duque de Lerma, primero y el de Uceda, después, políticos de gran ambición personal que permitieron toda clase de abusos y privilegios para favorecer sus propios intereses. Durante su reinado (1598-1621) se consiguió mantener la paz con Francia, rival permanente de España, y con los Países Bajos, desde 1604, en que se firmó la paz de Londres, con Jacobo I de Inglaterra. Asimismo, desde 1609 se estableció la tregua de los Doce Años con los holandeses, lo que puso fin a un conflicto iniciado en 1566. A partir de 1610, España, al igual que toda Europa, conoció un período de paz (*Pax Hispanica*), basado más en las necesidades diplomáticas que en las conveniencias auténticas de una política exterior justa. Por ello, pese a las protestas de muchos nobles que consideraban un signo de debilidad española la firma de treguas, el reinado de Felipe III continuó manteniendo de cara al exterior la hegemonía española. La habilidad diplomática, el poder militar español, la estrategia de conciertos matrimoniales entre las diversas monarquías europeas, y el apoyo incondicional prestado por la Iglesia y el Papa, en justa respuesta a la gran ayuda proporcionada anteriormente por su padre, Felipe II, permitieron un gobierno de tranquilidad aparente, que se empezó a desmoronar a partir de 1618, desde Italia, Bohemia y los Países Bajos. Sus consecuencias se dejaron sentir en el reinado de su sucesor. En el interior los conflictos económicos se multiplicaron, especialmente tras la expulsión de los moriscos, decretada en 1609, lo que provocó la pérdida de 400.000 personas de un censo ya suficientemente mermado por las guerras, y el grave perjuicio económico consiguiente puesto que los musulmanes expulsados eran, en su mayoría, artesanos y campesinos.

Su heredero, Felipe IV (1621-1665) continuó con la nefasta política de los validos y dejó en manos del conde duque de Olivares (hasta 1645) los destinos de España. Su política centralista y su imposición absolutista provocaron constantes conflictos en todas las regiones, siendo el más

negativo el producido en Cataluña en 1640 (el *Corpus de sangre*) que duró doce años, hasta concluir con la rendición de Barcelona. En el mismo año se sublevó también Portugal y diferentes intentos de secesión se produjeron en Andalucía (1641), Navarra, Aragón, Nápoles y Sicilia. No menos desastrosa fue la política exterior, cuyas consecuencias soportó el pueblo español. Al reanudarse la guerra con los Países Bajos y con Francia, la economía, ya muy reducida, se vio sumida en una grave depresión que se tradujo en constantes revueltas a causa del aumento de los impuestos. Sólo un éxito se pudo contabilizar en su reinado: la toma de Breda en los Países Bajos (en 1625), motivo inmortalizado por Velázquez. El resto de los acontecimientos puso de manifiesto el fracaso de la política del conde duque de Olivares y la decadencia naval (derrota en las Dunas, en 1639) y militar (derrota de los tercios en Rocroi, en 1643), como preámbulos de la evidente y definitiva decadencia española y la consiguiente pérdida de su hegemonía.

### 1.2. El difícil equilibrio social en el nuevo marco urbano

El período comprendido entre 1561 y 1627 (correspondiente a la vida de Góngora) es uno de los más conflictivos y dramáticos para la sociedad española. Además de los problemas generales a toda Europa (guerras, despoblación y crisis económica), España tuvo que soportar la mayor intensidad de todos esos conflictos debido al empecinamiento de Felipe II en mostrarse como el adalid de la Contrarreforma. Para conseguirlo tuvo que sacrificar la ganadería y el comercio castellano, principal fuente económica del país, y necesitó hipotecar sus riquezas para sostener los numerosos ejércitos. En pocos años, el reinado de Felipe II, el más privilegiado, conoció dos bancarrotas (en 1575 y 1597, que con la anterior de 1557 nos describe el panorama real de la economía frente a su ostentosa apariencia). Por otra parte, el oro y la plata que con tanta abundancia llegaba de América sólo servía para elevar los precios y empobrecer las

economías domésticas, ya débiles por la escasez de población debida a las guerras y a la emigración a América.

Precisamente a causa de la despoblación se va produciendo un progresivo abandono del campo y una mayor concentración en los núcleos urbanos, coincidente con la mentalidad moderna que se va abriendo paso en las estructuras sociales. Este hecho dio lugar a una completa transformación de la cultura. Los campesinos se instalaron en las ciudades formando parte del proletariado y la pequeña burguesía. El aumento de los comerciantes, de los funcionarios de la administración, de los servicios y de los obreros en las primitivas "fábricas" (talleres) de las industrias textiles y de la imprenta, sobre todo, provocaron la primera masificación de la historia moderna. El hacinamiento en determinados lugares y el anonimato correspondiente dio lugar a una tensa situación social que se tradujo en el aumento de la delincuencia, en la mayor relajación de costumbres, con continuos altercados y proliferación de pordioseros, vagos, prostitutas y marginados que vivían fuera de la ley, unas veces por motivos económicos y otras por causas sociales. El resultado fue una profunda alteración en el medio de vida tradicional y en las formas de relación personal. El viejo lema de que el hombre es un lobo para el hombre cobró nueva actualidad y acentuó el sentimiento de soledad y la inquietud en el individuo.

Ciudades como Sevilla, Valencia, Toledo y Segovia centraron la atención preferente, pero fue Madrid la que acogió a mayor número de habitantes por estar ubicada la administración y la política del Estado. Se convirtió en centro del universo, en la sucesora de Roma, capaz de integrar a las gentes más heterogéneas y con razón se la denominaba "Babilonia de España" y "madre de todos" (de acuerdo con la etimología de su nombre árabe). En ella se podía encontrar todo cuanto era más apreciado por la sociedad: el lujo, el dinero, la diversión, los privilegios y la ostentación, en contraste con su polo más opuesto, la desgracia, el crimen y la pobreza. Las noticias que puntualmente publicaban los *Avisos, Relaciones y*

*Gacetas* de la época (primeras formas de periodismo) nos relatan la infinidad de robos, el elevado número de crímenes y los graves problemas de orden público que constantemente asolaban sus calles.

### 1.3. Cultura urbana y conservadora para una sociedad masificada

La imagen del hombre y del mundo revela la inestabilidad social y la situación de crisis en que se debate el individuo entre las aspiraciones idealistas, fomentadas por el humanismo y la hegemonía política española, coincidentes con el período renacentista, y el nuevo sentimiento de desengaño ante la realidad del fracaso individual y colectivo. Las penalidades que soporta el español y la inseguridad en la que vive se manifiesta en el desencanto y la melancolía que, como mal del siglo, se extiende a todas las manifestaciones artísticas. Asimismo, la preocupación religiosa acentúa la tendencia ascética y didáctica pero, al mismo tiempo, favorece su contrapunto festivo, alentado por las constantes fiestas con que la Corte celebraba cualquier acontecimiento. Por ello no es extraño encontrar un arte absolutamente mundano, pleno de color y vitalismo o de afirmación del individuo (retratos), junto a las moralizadoras *vanitas*, Cristos yacentes o motivos religiosos. Lo mismo la pintura que la literatura ofrecen multiplicidad de ejemplos. El Greco y Velázquez representan en pintura lo que en literatura Góngora: un arte de estética elitista, refinado, culto y al mismo tiempo una burla de esa misma estética (de los mitos) con la inclusión de lo feo, de lo cotidiano y de la deformación del ser humano. Se trata de la difícil respuesta a esa crisis que adelanta la modernidad y que sitúa al hombre en un mundo al revés, en donde todo aparece confuso, distorsionado, difícil, como un laberinto del que no se puede salir o como un mesón o mercado en donde todo tiene un precio. No es extraño que el arte del Bosco fuese muy admirado en la época.

El pensamiento experimental del Renacimiento, que había permitido una investigación científica en torno al hombre, al cosmos y a la

Naturaleza, choca ahora con el pensamiento religioso conservador, y sólo permanece la idea de movimiento, de cambio, como forma de manifestar la inconsistencia de todo. Los mitos de Proteo y Circe y las metáforas del caminante se multiplican para expresar la angustia del tiempo y el carácter pasajero de la vida, única esencia de tanta apariencia festiva con que el hombre barroco teatralizó su existencia.

## 2. Cronología

| AÑO | AUTOR-OBRA | HECHOS HISTÓRICOS | HECHOS CULTURALES |
|---|---|---|---|
| 1561 | Nace en Córdoba. | Se instala la corte en Madrid. | Nace F. Bacon. |
| 1562 | | Se reanuda en Roma el Concilio de Trento. | |
| 1563 | | Finaliza el Concilio de Trento. | Comienza la construcción de El Escorial. |
| 1564 | | | Nacen Shakespeare y Galileo. Muere Calvino. |
| 1565 | | | Surgen los primeros “corrales” de teatro. Muere Lope de Rueda. |
| 1566 | | Se inicia la rebelión de los Países Bajos. | |
| 1568 | | Sublevación de los moriscos en las Alpujarras. | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1569 | | | Cervantes marcha a Italia. Ercilla: *La Araucana* (primera parte). |
| 1571 | | Victoria española en la batalla de Lepanto. | |
| 1572 | | Insurrección general de los Países Bajos. | Camóens: *Os Lusiadas*. Arias Montano: *Biblia Políglota de Amberes*. |
| 1574 | | Bancarrota de la Hacienda y crisis económica. | Tiziano: retrato de Felipe II. |
| 1575 | Destinado a la carrera eclesiástica, recibe órdenes menores. | | Cervantes es prisionero en Argel. Se inauguran corrales de comedias en Madrid, Sevilla y Valladolid. |
| 1576 | Se matricula en la Universidad de Salamanca para cursar Cánones después de haber estudiado en Córdoba con el humanista Ambrosio de Morales. | | Muerte de Tiziano. |
| 1577 | | | El Greco conoce Toledo. Lope de Vega inicia los estudios en Alcalá. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1579 | | | El Greco: *El martirio de San Mauricio*. |
| 1580 | Publica su primer poema. | Portugal se anexiona a la corona española. | Nace Quevedo. T. Tasso: *Jerusalén libertada*. Herrera: *Anotaciones a Garcilaso*. |
| 1581 | Obtiene el grado de bachiller y vuelve a Córdoba para tramitar los beneficios que le corresponden por herencia en el Cabildo. | | |
| 1582 | | | Muere Santa Teresa de Jesús. |
| 1583 | | | Fray Luis de León: *La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo*. |
| 1584 | | | Finalizan las obras de El Escorial. |
| 1585 | Es ordenado diácono de la mezquita-catedral de Córdoba y obtiene el puesto de racionero, que le permite viajar constantemente; | | Cervantes: *La Galatea*. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | escribe su soneto a Córdoba. | | |
| 1586 | | | El Greco: *El entierro del conde de Orgaz*. |
| 1587 | | Drake ataca las costas españolas. | |
| 1588 | Es acusado por un obispo por escribir "prosas profanas" y vivir como si no fuese religioso. | Desastre de la Armada Invencible. | Nace Ribera. |
| 1590 | | Se hunde el mercado textil en Castilla. | |
| 1591 | | | Mueren Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Pedro de Moncayo: *Flor de varios romances nuevos. Primera y segunda parte*. |
| 1592 | | Sublevación de Aragón contra Felipe II. | Muere Montaigne. |
| 1594 | | Comienzan las disputas en Valladolid sobre el problema de la libertad y la gracia (*Disputas de Auxiliis*). | |
| 1596 | | | Nace Descartes. |
| 1597 | | Nueva bancarrota de | |

| | | |
|---|---|---|
| | Felipe II. | |
| 1598 | Muere Felipe II y se inicia el reinado de Felipe III. Paz con Francia. | Nace Zurbarán. |
| 1599 | Peste en España con repercusiones sociales y económicas. | Nace Velázquez. Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache* (primera parte). |
| 1600 | G. Bruno es quemado por hereje en Roma. Nueva peste. | Nace Calderón de la Barca. Publicación del *Romancero general*. |
| 1601 | Traslado de la corte de Madrid a Valladolid. | Nace Gracián. |
| 1603 | Muere Isabel I de Inglaterra. | Shakespeare: *Hamlet*. |
| 1604 | Paz con Inglaterra. | Segunda edición del *Romancero general*. Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache* (segunda parte). Shakespeare: *Otelo*. |
| 1605 | | Cervantes: *Don Quijote* (primera parte). P. Espinosa: *Flores de poetas ilustres de España*. Quevedo: *El Buscón*. Shakespeare: *El rey Lear*. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1606 | | Se traslada la Corte de Valladolid a Madrid. | Nacen Rembrandt y Corneille. |
| 1607 | Estancia en Niebla y Lepe. | Nueva bancarrota y crisis económica. | |
| 1609 | Quevedo dedica a Góngora el *Anacreón castellano*. | Expulsión de los moriscos. Tregua de los Doce Años en los Países Bajos. | Lope de Vega: *Arte nuevo de hacer comedias*. Kepler: *Astronomia nova*. |
| 1610 | Escribe la comedia *Las firmezas de Isabela*, y la *Canción a la toma de Larache*. | | Galileo: *Siderius mundi*. |
| 1611 | Reparte sus prebendas entre sus sobrinos. | | L. Carrillo y Sotomayor: *Libro de la erudición poética* y *Fábula de Acis y Galatea*, modelo para la *Fábula de Polifemo*. Sebastián de Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana*. |
| **1612**<br>**1613** | Las primeras copias manuscritas de la *Fábula de Polifemo* y la primera *Soledad* gongorinas se divulgan por Madrid. Critica a sus | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | opositores (Quevedo y Lope, sobre todo). | | |
| 1614 | | | Muere El Greco y Góngora le dedica un soneto. Lope de Vega se ordena sacerdote: *Rimas sacras*. |
| 1615 | | | Cervantes: *Quijote* (segunda parte). Suárez de Figueroa: *Plaza universal de todas las ciencias y artes*. |
| 1616 | Un certamen celebrado en Toledo con motivo de la inauguración de la capilla del Sagrario realza el arte de Góngora frente al de Lope. | | Mueren Cervantes y Shakespeare. |
| 1617 | Ataques literarios a Lope. Se instala en Madrid como capellán real, gracias al favor de Rodrigo Calderón, a quien dedica el *Panegírico*. | Francia conquista el Franco-Condado. | Se publican, con carácter póstumo, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes. |
| 1618 | Se instala en Madrid y es ordenado | Comienza la Guerra de los Treinta Años. | Nace Murillo. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | sacerdote. *Fábula de Píramo y Tisbe*. | | |
| 1619 | | | Sancho de Moncada: *Restauración política de España*. Kepler: *Armonía del mundo*. |
| 1620 | | | Éxito popular de Lope de Vega en las Justas madrileñas organizadas para celebrar la canonización de San Isidro. |
| 1621 | Por las cartas de Góngora puede verse su precaria situación económica y social. | Muere Felipe III y comienza el reinado de Felipe IV. Condenado a la horca Rodrigo Calderón, protector de Góngora. Fin de la tregua de los Doce Años. | Quevedo es desterrado a la Torre de Juan Abad. |
| 1622 | Es retratado por Velázquez. Difícil situación económica de Góngora. | Canonización de San Ignacio de Loyola y Santa Teresa. Asesinato del conde de Villamediana. | Lope de Vega: *Rimas* y *La Dragontea*. |
| 1625 | Situación desesperada de Góngora a causa de su escasa salud y sus muchas deudas. Le echan de la casa en | Toma de Breda por Spínola. | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | que vivía de alquiler y tiene que vender sus enseres para comer. | | |
| 1626 | Enfermo, pobre y cansado regresa a su ciudad natal. | | Quevedo: *El Buscón*. |
| 1627 | Muerte de Góngora. Edición póstuma de *Obras en verso del Homero español*. | Grave crisis económica en España. | |

## 3. Vida y obra de Luis de Góngora

Córdoba, la patria de Séneca y Lucano, ve nacer en 1561 a Luis de Góngora, hijo de un prestigioso jurista de familia noble aunque no gozase de una posición económica desahogada. El único familiar rico era su tío materno, racionero de la catedral y propietario de fincas, quien muy pronto decidió que el poeta, primogénito de la familia, fuese su heredero, para lo cual fue destinado a la carrera eclesiástica. El ambiente culto de su casa le permitió conocer desde muy joven a los grandes autores clásicos latinos (Virgilio, Ovidio, Horacio, Juvenal) y a los italianos más influyentes de su época (Petrarca, Ariosto, Bembo, Bernardo y Torcuato Tasso). Realiza los primeros estudios de Gramática en su ciudad natal con el humanista Ambrosio de Morales que enseguida se da cuenta de su talento. En 1576 se traslada a Salamanca para estudiar Derecho, pero le atraen más los naipes, la caza y la vida alegre, entre amoríos y travesuras juveniles ("las bellaquerías / detrás de la puerta") que los libros, aunque muestra gran interés por las formas italianizantes (sonetos, canciones) de moda por entonces. Esa imagen juvenil de Góngora pocas veces se recuerda. El autor era muy poco aficionado a divulgar su biografía, y la situación de desaliento y amargura de sus últimos años, que le llevó a confesar, sobre

todo en su epistolario, sus angustias, forjó una imagen retraída y severa que ha prevalecido sobre la del hombre festivo que también fue, pues incluso cuando en los escasos poemas que habla de sí mismo lo hace riéndose de sus propias flaquezas.

En 1581 vuelve a Córdoba con la intención de conseguir los beneficios que por herencia le correspondían en el Cabildo de la catedral. Consigue el empleo de racionero en 1585 y con él la posibilidad de viajar por toda España puesto que el cargo era representativo y su misión era estar presente en fiestas solemnes o defender los derechos en determinadas causas. El cargo le permitió conocer diferentes regiones (Galicia, Navarra, Andalucía, Castilla), alternar con nobles, eruditos y poetas y, sobre todo, observar para después criticar o elogiar lo contemplado. En sus versos están recogidas las impresiones de los diferentes paisajes y gentes conocidos en sus viajes. Su participación en certámenes poéticos le hizo famoso muy pronto y a los 19 años ya había conseguido ver impreso un poema (una canción en elogio de la versión de *Os Lusiadas*, realizada por el sevillano Gómez de Tapia) y había escrito el conocido romance "Hermana Marica", un auténtico cuadro de la vida adolescente del momento, en donde el ambiente familiar y la picardía juvenil se entrelaza con el más minucioso costumbrismo.

Sin embargo, y pese a haber recibido las órdenes religiosas, no renunció lo más mínimo a su vida anterior, y si bien es cierto que en la época los clérigos eran sobre todo humanistas y no tenían la respetabilidad religiosa que hoy pensaríamos asignarlos, su caso debió ser llamativo cuando tuvo que intervenir el obispo de Córdoba, Francisco Pacheco, para censurar su modo de vida. Fue en 1588 cuando le denunciaron por vivir "como un mozo y andar de día y de noche en cosas ligeras, tratar representantes de comedias, y escribir prosas profanas". Quizá para compensar y ofrecer méritos a este mismo obispo, Góngora colaboró en la empresa patriótica y católica de Felipe II, escribiendo, con motivo de la Armada Invencible, la canción "Levanta, España, tu famosa diestra",

considerada en el siglo XIX como "una verdadera oda nacional". A partir de este incidente, y aun sin abandonar estas costumbres, el poeta se mostró bastante más recatado en su comportamiento aunque siguió escribiendo composiciones amorosas ("La más bella niña", "Corcilla temerosa"), por las que ya se había ganado alguna que otra reprimenda eclesiástica, como la del padre Pineda contra el soneto en que el poeta describió las partes de una dama ("De pura honestidad, templo sagrado"), calificado de "loca exageración de profanos poetas, que en boca de un sacerdote, y junto con otras demasías, se hace más intolerable". En otras composiciones, de tono burlesco, proclamaba su personal filosofía, entre hedonista y escéptica ("Ándeme yo caliente / y ríase la gente"), así como su desconfianza en las instituciones sociales ("Da bienes Fortuna") y su oposición a las normas establecidas ("Manda Amor en su fatiga"), al tiempo que manifestaba su profundo vitalismo ("Mientras por competir con tu cabello").

El período de 1580 a 1616 fue el más tranquilo en su biografía y el más gratificante en todos los aspectos. Tenía su residencia en Córdoba, ciudad por la que siempre mostró un gran afecto, y a la que dedicó un precioso soneto en donde recogió lo más selecto de su geografía y el ambiente, entre austero y melancólico, de su querida "flor de España"; disfrutaba de un trabajo agradable y bien remunerado que le permitía conocer las principales ciudades; era respetado en la sociedad, y sus méritos literarios reconocidos por todos hasta el punto de que sus versos se incorporaron muy pronto y en gran cantidad a las *Flores de romances nuevos* y a la *Antología* poética más importante del XVII, las *Flores de poetas ilustres* (1605), compiladas por el antequerano Pedro Espinosa, en donde puede estudiarse el cambio estético que se produce entre el Renacimiento y Barroco. En estos años alterna los viajes con la creación literaria. Además de componer originales letrillas, canciones y sonetos, Góngora revoluciona el metro más popular de la lírica castellana, el romance. Hay que recordar la enorme popularidad que tuvo el Romancero, o compilación de romances anónimos transmitidos de forma oral, que se cantaban y gustaban a todas

las clases sociales, desde el rey, Felipe II, al pueblo más iletrado. A partir de este éxito Góngora compuso otros romances personales, imitando las formas populares pero introduciendo la singularidad de su arte, lo mismo para expresar el lirismo que la sátira o la burla.

El primer contratiempo de este período tuvo lugar en 1605, cuando vino a Madrid, ciudad que ya le había decepcionado suficientemente según el soneto de 1588 dedicado "A la Corte". La muerte de un sobrino suyo, en una pelea, y sus reiteradas peticiones ante los grandes, a quienes antes había alabado en sus versos, sin conseguir ver aplicada la justicia ni escuchados sus ruegos, le produjo una honda frustración plasmada en la composición dedicada "A lo poco que hay que fiar de los favores de los príncipes castellanos", de 1609. Tampoco tuvo fortuna con el conde de Lemos, a quien deseaba acompañar a Nápoles, como miembro de su séquito, sin éxito. Esta nueva decepción se transformó en uno de los sonetos más agrios y sinceros del autor ("El conde, mi señor, se fue a Nápoles"), de 1610, en donde mostró no sólo su oposición a la corte, sino la crítica a la Inquisición, el sentimiento de soledad que le embargaba, la melancolía por el paso del tiempo y su desconfianza hacia los nobles, que le confirmó en su negativa visión de la sociedad. Tras una estancia breve, en la que conoció al famoso predicador Paravicino, de cuyos elaborados sermones se burló Calderón, y al Greco, cuya pintura elogió extraordinariamente en su famoso soneto elegíaco, decidió abandonar Madrid, centro de pretensiones cortesanas y volver a su "huerta de Don Marcos", próxima a Córdoba, para recuperarse de las decepciones sufridas.

En 1611, cumplidos los cincuenta años, repartió sus prebendas entre sus dos sobrinos y, aunque disminuyeron sus ingresos, aumentó su tiempo libre que dedicó a su obra. Son los años de mayor fecundidad creadora. Escribe la comedia *Las firmezas de Isabela* (1610), el *Polifemo* (1612), la comedia del *Doctor Carlino* (1613), que dejó incompleta, las *Soledades* (1613-14) y numerosas letrillas sacras, aparte de sonetos y romances. Pero fue sobre todo la originalidad del *Polifemo* y las *Soledades*, que enseguida

circularon manuscritas por la corte, lo que desconcertó en los círculos culturales. Pronto se habló de la nueva manera de escribir poesía, del ingenio y modernidad de su arte, sin ocultar el vicio de la oscuridad que encerraban sus versos. La crítica se dividió entre admiradores y detractores, y mientras para unos su originalidad representaba un cambio positivo que venía a realizar los proyectos lingüísticos propugnados por los teóricos acerca de la necesidad de una lengua culta diferente a la vulgar, para otros, se trataba de una experimentación frívola y absurda. El enfrentamiento más agrio fue con Lope de Vega y sus partidarios, que temían ver eclipsado al genio de la naturalidad. Circularon muchas cartas y alusiones anónimas entre unos y otros durante varios años hasta que se hicieron públicas en 1621. En ese año Góngora ya estaba en Madrid, alentado por sus amigos y seguidores. Pese a las desagradables experiencias cortesanas, en 1617 decidió cambiar definitivamente la vida tranquila de su ciudad natal por la babilónica capital, convirtiéndose de nuevo en uno de tantos pretendientes que buscaban el favor de los nobles. Para conseguir el cargo que le ofrecían sus amigos de capellán del rey tiene que ordenarse sacerdote y así lo hace ese mismo año. Logra el favor de Rodrigo Calderón, protegido del duque de Lerma, a quien dedica un *Panegírico* alabando la paz conseguida durante su valimiento, y entabla gran amistad con el conde Villamediana, pero la mala fortuna con los poderosos se le presenta una vez más. Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, cayó pronto en desgracia debido a su rápido encumbramiento y, tras la muerte de Felipe III (1621), fue condenado a muerte, degollado, después de permanecer varios años en la cárcel acusado de robos, crímenes y hechicerías; el conde de Villamediana fue asesinado, y tuvo que volver otra vez con el conde de Lemos, quien enseguida perdió el favor real y murió en 1622, quedándose en Madrid desamparado y con una ya muy menguada economía que se iba estrechando cada vez más.

Esa nueva cadena de desgracias le sume en una honda desesperación, manifiesta en sus cartas y en los sonetos morales, que se multiplican en los

últimos años. Sin embargo, a medida que el sufrimiento íntimo se hace más intenso su fama cobra más fuerza. Los poetas celebran su gloria y los pintores y escultores inmortalizan su figura. Velázquez lo retrata en 1622 y otro pintor, de origen flamenco aunque anónimo, pinta su retrato, hoy perdido pero del que se conserva el famoso grabado que antecede a las obras coleccionadas por Antonio Chacón a la muerte del poeta. Mientras tanto escribe a Cristóbal de Heredia en 1622: "En materia de mis alimentos he padecido todo este tiempo mil necesidades y abierto la puerta a muchos inconvenientes, pensando remediarme, y soy tan desgraciado que me han salido todos tan fuera del intento, que es lástima tratar de ellos". Las deudas crecen; los acreedores le acosan y, un año después se dirige al mismo destinatario suplicando su ayuda: "Socórrame, que está mi coche que es vergüenza y no pueden aparecer los caballos con aquellas guarniciones que usted me vio, ni tengo qué comer, porque cuando viene un socorro lo debo, y basta la fatiga del espíritu sin lastimar la carne tanto: sobre la vigilia, el ayuno matará los muertos".

La humillación que debió sufrir Góngora en una ciudad como Madrid, que vivía y juzgaba por apariencias y en donde en muy poco se consideraba a quien no tenía o no sabía mostrar lo que tenía, sólo puede compararse a la tortura moral que tuvo que padecer siendo a la vez elogiado por su ingenio y despreciado por su estado. La pensión que tantas veces le había prometido el conde duque de Olivares nunca llegaba, y en 1623 el deseo de volver a Córdoba le obsesionaba aunque no se atrevía a hacerlo por no sentirse más deshonrado. Al mismo tiempo el hambre, el frío y la situación de completa miseria le hacía insostenible la vida: "No quiero andar ya más tiempo como necesitado, ni calzarme para defensa del lodo borceguíes… Basta la descomodidad…, sin poder encender en mi chimenea una pequeña astilla de leña". Sus reflexiones, vertidas en soneto, sobre la vanidad de las ambiciones, el engaño de la vida, la angustia del tiempo y la proximidad de la muerte constituyen un auténtico poemario de dolor y pesimismo.

La desgracia se precipita en 1625. Le echan de la casa en que vive por no poder pagar; tiene que vender sus enseres para comer y aunque llega a comprar sus propios poemas para corregirlos y publicarlos no puede hacerlo porque dos nobles se disputan la dedicatoria y uno de ellos es el Conde Duque de Olivares en quien todavía confía. En 1626 sufre un ataque cerebral y, tras una ligera mejoría vuelve a Córdoba en donde muere en mayo de 1627.

Acerca de su personalidad poco sabemos ya que las opiniones conservadas son totalmente opuestas según procedan de sus amigos incondicionales o de sus enemigos irreconciliables. Tal vez la pasión que no traducen sus versos sea la cualidad más destacada de su temperamento y de ella derive la dualidad de su arte y de su biografía: juventud alegre y vividora, y madurez amarga y desilusionada; ilusión por la corte y menosprecio por la vida burguesa; prosperidad y decadencia; creaciones de un lirismo extraordinario junto a otras absolutamente chabacanas. En definitiva, puede decirse que la evolución de Góngora va pareja a la realidad española de la época que se inaugura con el optimismo renacentista hasta desembocar en la curva peligrosa de la miseria y la decadencia general. Perteneciente a la misma generación que Lope y Cervantes (la llamada generación de la Invencible), como ellos recibe una formación renacentista y, aunque espectador del momento de cambio entre Renacimiento y Barroco, reacciona en su obra como hombre plenamente barroco y todos los temas, símbolos y motivos que representan la inestabilidad, la desilusión y el pesimismo están presentes en su obra, lo mismo que el afán vitalista y el orgullo propio de la educación humanista que recibió. Su temprana inclinación hacia lo "sabroso de la erudición" y el título de poeta erudito que acuñó antes de los veinte años ha de entenderse desde nuestros días en su auténtico significado que procede de la perspectiva renacentista que interpretaba el valor del individuo en función de su preparación, arte y conocimiento.

## 4. Poesía

Cuando Góngora hace su aparición en el mundo de las letras, hacia 1580, está de moda la poesía italianizante, influida por Petrarca y asimilada en castellano por Garcilaso de la Vega, y ya estaban plenamente incorporadas las nuevas formas de expresión a los nuevos metros (sonetos, canciones, liras, tercetos encadenados y octavas reales). Con la publicación de las *Anotaciones a Garcilaso* por Herrera en ese mismo año de 1580 se había consumado la renovación de la poesía castellana que, modernizada con el petrarquismo, convivía armónicamente con la lírica popular de tipo tradicional (Romancero) y culto (Cancionero). La tradición clásica, con la recuperación del mundo pastoril y de los temas mitológicos, había permitido una nueva manera de expresar los sentimientos amorosos, pero no por ello se habían marginado las formas tradicionales ni se despreciaban las audacias innovadoras en la lengua poética. Si el Renacimiento propició el ideal de naturalidad para el arte, también alentó a manifestar la individualidad de sus creadores. Fruto de esas varias tendencias fueron las diferentes escuelas poéticas surgidas a la sombra de los grandes creadores renacentistas, como la sevillana, la antequerano-granadina, la aragonesa y la madrileña. Sus componentes coincidían en cultivar la poesía como norma cortesana, por lo que cualquier tema u ocasión eran apropiados para el ejercicio literario. No hay que olvidar que el creador de entonces no podía vivir de su trabajo (tan sólo algunos dramaturgos lo pudieron hacer, como Lope de Vega y Calderón) y sólo por el mecenazgo, o el triunfo en juegos florales o festejos (siempre celebrados bajo el patrocinio de un noble o institución oficial), o el puesto de secretario o de capellán, se podía llevar a cabo una creación poética. Por ello no debe extrañar que los autores más importantes de la época, desde Cervantes a Calderón, tuvieran que dedicar sus composiciones a los nobles que les protegían o que siguieran la carrera eclesiástica para poder subsistir y dedicarse a la cultura, como es el caso de Góngora.

En la encrucijada en que vivió el poeta coincidieron los más eminentes escritores y resultaba muy difícil destacar. La moda de los romances viejos, impuesta durante el siglo XVI, había constituido un estímulo para la creación de los nuevos poetas, entre los que se encontraban Góngora y Lope, los grandes renovadores, por caminos distintos, de la poesía tradicional. El Fénix logró una extraordinaria popularidad y sus composiciones se cantaban entre el pueblo como si perteneciesen al acervo popular. Su lirismo, musicalidad y conseguida naturalidad con la que transmitía su propio sentir le convirtieron en el autor más aclamado por el público. La renovación poética de Góngora tenía que efectuarse por otro camino y es lo que hizo el autor. Aprovechó su honda formación humanística para indagar en sus raíces y extraer aquellos aspectos menos conocidos rescatando temas y formas de los mitos clásicos. En lugar de fijarse en la historia conocida seleccionó los episodios menos explorados o se remontó a las fuentes mismas para reconstruirlos.

Al mismo tiempo, su preocupación por el lenguaje (propia de los intelectuales de la época) le llevó a estudiar todas las posibilidades expresivas de las palabras, fijándose en su capacidad evocadora, sensorial y sugeridora, de manera que pocas veces los objetos aparecen nombrados en su obra directamente, sino aludidos por sus elementos más significativos o descritos mediante asociaciones con otros conceptos. Consiguió enriquecer extraordinariamente el vocabulario y la sintaxis al utilizar el término cuyo significado era más culto y menos conocido, así como las palabras más sensoriales; rompió con las formas tópicas anteriores que el petrarquismo había difundido; estableció un nuevo esquema sintáctico, más amplio y dominado por el hipérbaton, y fue maestro en el manejo de la perífrasis. Con estos recursos consiguió una originalidad desconocida hasta entonces consistente en transformar y recrear la naturaleza en términos artísticos. Había descubierto así una lengua poética diferente a la habitual. Gracias a su cultura y erudición supo desprenderse de todo lo que el Renacimiento había convertido en

tópico y seleccionar lo original y desconocido, lo mismo de la vertiente culta que de la popular (romances). El que en su obra se encontrasen estas dos direcciones (culta y lo popular) llevó a la crítica a hablar de dos estilos diferentes en el autor, pero la realidad demuestra que ambos conviven en toda su producción aunque la utilización de un metro breve facilite la comprensión de las composiciones populares sobre las cultas.

La dificultad que entrañaba su novedad poética (ya iniciada por Mena en el siglo XV y continuada por Garcilaso y Herrera) le apartaron del vulgo (término que en la época no significaba tanto un concepto social como cultural) situándole en la élite de los cultos o aristócratas intelectuales e ingeniosos. Los enemigos de su arte recurrieron para definir su nueva modalidad artística al término de *gongorismo*, identificado enseguida con el peyorativo *culteranismo*. Con ese paralelo de luteranismo, tanto él como sus seguidores aparecieron como peligrosos renovadores, sólo comparables a los miembros de una secta. Parece que fue el teórico Jiménez Patón el primero en utilizar esa forma burlesca para designar la compleja innovación de su lengua. Sin embargo, los defensores de Góngora apoyaban la "alta empresa" de su creador y justificaban su dificultad en beneficio del estímulo para el lector. La realidad es que el paso del Renacimiento al Barroco necesitaba para expresar artísticamente la nueva mentalidad nuevas formas y expresiones. Góngora, como el Greco y Velázquez en pintura, tuvieron que partir de la estética renacentista e intensificar sus formas hasta conseguir las nuevas maneras. Es lo que en arte se conoce como *manierismo* y que en poesía se manifiesta por hacer del lenguaje no sólo un medio de expresión sino un motivo más de inspiración. Los recursos del lenguaje literario (metáforas, imágenes, comparaciones) ya no tratan de describir o definir objetos, sino de proporcionar la admiración del lector y demostrar la originalidad del creador. Así, las dos tendencias, aparentemente diferentes pero procedentes de una misma causa (búsqueda de la originalidad), el cultismo y el conceptismo (término utilizado para definir la poesía de Quevedo),

compiten en dificultad para mostrar el ingenio y las dotes intelectuales del autor, que así se distancia de la mayoría para quien resulta oscura y difícil la poesía. Unas veces por la acumulación de conceptos (conceptismo) y otras por la asociación imprevista de citas cultas (culteranismo), la nueva estética se aparta del modelo natural, arquetípico, fijado por la tradición y el equilibrio renacentista.

Sin embargo, y por influencia de esta poesía aristocrática, el pueblo también había ido cambiando sus preferencias y mostrando cada vez más interés por la poesía emblemática que, a imitación de los jeroglíficos egipcios, incitaba al espectador a desarrollar su ingenio para descifrar los mensajes de esa nueva modalidad en la que se combinaba lo visual (un grabado) con un lema (texto). Gracias a esta modalidad literaria, que recogió toda la cultura procedente de diversas fuentes (Biblia, bestiarios, herbarios, fábulas, mitología), el pueblo fue capaz de entender y asimilar incluso la dificultad conceptista y culterana. Así, y sin abandonar la tradición popular de los romances, la poesía se vio enriquecida con las diferentes tendencias y con las diferentes escuelas, y fue la andaluza (Carrillo y Sotomayor, Pedro Espinosa), en la que se educó Góngora, la más audaz en sus hallazgos. A partir de las innovaciones de Herrera y de la intensificación sensorial impuesta por el manierismo, Góngora desarrolló su nueva estética que aplicó tanto a las composiciones de tipo popular como de tipo culto y supo intercalar entre los rasgos más cultos los elementos populares que contenían un sentido poético. El resultado fue una poesía ante todo sugeridora y muy personal, que para unos significaba la destrucción de la realidad y para otros su exaltación.

En su obra están representados los temas más importantes, estrechamente relacionados con la concepción barroca del mundo, y orientados en sus dos tendencias opuestas, hacia la trascendencia y hacia el mundo y los sentidos. Entre los primeros, destacan el tiempo (expresado mediante reflexiones directas o motivos, como el reloj, flores, *ubi sunt*), el desengaño, las lecciones morales y el valor de la vida y de la muerte.

Respecto a los segundos, destaca la exaltación de la belleza, la afirmación de la vida, la importancia del amor y el elogio de la Naturaleza, sin olvidar los temas laudatorios o de circunstancias, obligados por la situación de los escritores (y artistas en general). Asimismo, el tema del sueño como ilusión que permite acceder al mundo de la imaginación, y que tanta relación ofrece con el teatro de la época, cobra una gran importancia y adelanta concepciones románticas, como puede verse en el soneto dedicado "A un sueño". Estilísticamente, la preferencia por los valores plásticos (luz, color y sombra) se manifiesta en las metáforas, comparaciones y adjetivación procedente del mundo de la naturaleza o de la paleta del pintor. La gran relación entre poetas y pintores que había en la época se deja sentir en el lenguaje poético que, en un intento moderno de fusionar las artes, recoge una extensa gama de sensaciones. El soneto dedicado a la muerte *de El Greco* condensa las cualidades artísticas que pueden descubrirse en su propia poesía: *naturaleza, arte, estudio, colores, luces, sombras*. A partir de estos elementos, y del mismo modo que el pintor dio "espíritu al leño" y "vida al lino", el poeta logró trascender con la forma el contenido de la palabra.

Su obra, desde el punto de vista del metro utilizado, puede agruparse en composiciones populares y cultas. Entre las primeras destacan los romances y letrillas, y entre las cultas, los sonetos, canciones, y los dos poemas de mayor extensión y originalidad, la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, además del *Panegírico al duque de Lerma*.

*Originalidad y perfección en la estructura del soneto gongorino*

En la técnica del soneto supera a sus contemporáneos. Desde los más tempranos, de 1582, se observa, junto a la influencia petrarquista (imita a los italianos Tasso, Ariosto y Sannazaro), su aportación original en el léxico, las imágenes utilizadas y el colorido, sobre todo cuando expresa el sentimiento amoroso, bien sea para celebrar su goce como para cantar su fracaso, su miedo, sus dudas o su decepción como amante. Cuando se trata

de expresar el fracaso se apoya sobre todo en motivos míticos o procedentes de la tradición pastoril. El amor es el tema predominante en sus primeras composiciones y, aunque el "carpe diem" horaciano, elaborado por la cultura italianizante, está presente en algunos de los sonetos, el desenlace que inserta Góngora los transforma totalmente hasta constituir un violento choque dramático entre el mundo hedonístico descrito inicialmente y el desengaño y nihilismo final, en una clara conversión del Renacimiento en Barroco, como ocurre en el famoso "Mientras por competir con tu cabello".

La interpretación del amor como sentimiento perecedero, o no correspondido, domina en los sonetos, en clara herencia del amor cortés que se manifiesta en las continuas referencias a la crueldad de la amada, a la imposibilidad de amar y en las quejas del amado quien, convertido en vasallo, se dirige a ella como su señor. Expresiones como "ídolo bello, a quien humilde adoro", "el fiero desdén de mi señora", "oh dulce mi enemiga", "ninfa cruel", revelan la influencia trovadoresca, que, como primera escuela literaria difícil y obscura (por la necesidad de utilizar símbolos para burlar la vigilancia social), influyó en su poesía amatoria. En otras ocasiones son las imágenes petrarquistas las utilizadas para definir el amor (luz, llama, helar, arder) y el ambiente pastoril y los nombres de la tradición arcádica (Flora, Clori) los elegidos para encubrir un ambiente real y la personalidad de los verdaderos protagonistas.

Asimismo, su pasión por el arte se deja sentir en las composiciones dedicadas a artistas (*El Greco*) o a obras (El Escorial). También las ciudades en que vivió están registradas en este metro, al igual que sus relaciones sociales derivadas de su vida cortesana (a partir de 1586), unas veces expresadas de forma seria y otras de manera burlesca o satírica, como ocurre con la corte madrileña o Valladolid. Uno de los más elaborados, casi con una estructura matemática, pero al mismo tiempo de los más apasionados, es el dedicado a su ciudad natal. La nostálgica visión de Córdoba y el recuerdo de las sensaciones infantiles manifiestan su gran

afecto por ella, pero su sentimiento, lejos de desbordarse, se controla mediante una elaborada estructura en donde las correspondencias horizontales y verticales y la alternancia de ritmos binarios y ternarios, más el encabalgamiento y los paralelismos, proporcionan una visión de la ciudad llena de vida.

Al cumplir los 63 años (período climatérico) cambia el tono de los sonetos. Disminuyen los brillantes juegos de simetría y la riqueza colorista, desaparece el tema amoroso y predomina el tono desengañado y dramático con alusiones autobiográficas que se corresponden con la situación de desamparo expresada en las cartas. A diferencia de los anteriores, apenas aparece el color y las sensaciones, y un agrio conceptismo combinado con el ascetismo y las sombras invade la rígida estructura del metro.

*El lirismo popular reinterpretado artísticamente en letrillas y romances*

La misma temática que los sonetos presentan sus letrillas y romances, aunque éstos han tenido una mayor difusión por la aparente sencillez de sus formas. La crítica de todas las épocas coincidió en señalar su belleza y facilidad en oposición a la dificultad del resto de su producción. Sin embargo, y a diferencia de otros creadores de formas populares, Góngora escoge y selecciona de los fondos anónimos los motivos que están más acordes con su temperamento culto y los glosa en las letrillas de manera personal, unas veces con gran finura y otras con una decidida intención satírica expresada mediante un complicado juego conceptista. En ocasiones se vale de un estribillo conocido para apuntalar el tema amoroso, y alterna entonces las escenas costumbristas con las imágenes simbólicas, pero la mayoría de los estribillos son creaciones personales que resumen el tema amoroso, religioso o del desengaño. Tienen gran belleza las dedicadas a motivos religiosos, sobre todo al Nacimiento de Cristo, y las de contenido lírico, en las que el autor consiguió pequeñas obras maestras cuya estética despertó la admiración de los poetas de todas las

épocas y, sin duda, son las que resultan más próximas a la sensibilidad moderna. En cuanto a los romances, su éxito quedó avalado muy pronto en las diferentes colecciones que, reeditadas bastantes veces durante los últimos años del siglo XVI, incluían, entre otros anónimos los romances de Góngora. Corresponden a su etapa juvenil y con toda la variedad de temas que presenta (moriscos, pastoriles, caballerescos, del ciclo carolingio, de cautivos, mitológicos) se puede decir que por sí solo construyó un auténtico *Romancero*. Aunque en todos puso su impronta personal, la mayor aportación la realizó en el tratamiento de los ambientes naturales: rústicos, piscatorios y venatorios (pesca y caza). Siguiendo la idealización renacentista, naturaleza y personajes se comportan de forma culta y el contraste entre la riqueza léxica utilizada, el simbolismo de los espacios y el realismo de los personajes conforma una nueva estética basada en la convivencia armónica de lo popular y el aristocratismo lírico. Asimismo, destaca el ciclo mitológico. Apartándose de la tradición renacentista interpreta los mitos (Hero y Leandro y Píramo y Tisbe) desde su óptica burlesca al tiempo que estiliza al máximo el lenguaje conceptista y culterano. El resultado es totalmente expresivo e inesperado al alternar el lenguaje vulgar y cotidiano con el de mayor refinamiento léxico.

*La desmitificación barroca. La "Fábula de Píramo y Tisbe"*

Aunque Góngora demostró desde sus inicios una clara tendencia a la sátira y a burlarse de todo cuanto era respetado por los códigos sociales o culturales, y que él mismo consideraba de modo serio en otras ocasiones (amor, mujer, petrarquismo, mitos, acontecimientos sociales, paisajes, personas), en el extenso poema burlesco de la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618) llevó al extremo esta tendencia. Este extenso romance, de más de quinientos versos, había contado con un ensayo previo en el breve romance de 1604 "De Tisbe y Píramo quiero", en donde el poeta había intentado formular una versión burlesca del mito sin conseguirlo. Sin embargo, en esta *Fábula*, su autor plasmó toda la complejidad y dualidad

de su arte: la ternura y el sarcasmo; lo aristocrático y lo plebeyo; la seriedad y el humor; el respeto y la burla; la idealización y el menosprecio; lo cotidiano y lo excelso. Por la gran extensión y concentración del lenguaje (con abundantes juegos disémicos, alusiones dobles, citas mitológicas, contrastes, imágenes nuevas) la *Fábula*, pese a ser un romance (popular) ofrece la misma dificultad que los poemas cultos. No en balde fue una de las obras que "más lima costó a su autor", según señalaron sus primeros comentaristas (Salazar Mardones), y por la que más afecto sintió. Cada expresión es una demostración del ingenio gongorino y desde el principio al fin la leyenda de Ovidio se ve transformada por una realidad ramplona, acorde con los gustos del vulgo, que, sin embargo, se va tejiendo con hilos de cultura y lazos de amor. De este modo, los temas de más interés para el autor (naturaleza, amor, mitos) se yuxtaponen en la doble tendencia realista e idealista, y aristocrática y chabacana.

*Hacia la poesía pura: la "Fábula de Polifemo y Galatea"* y las "*Soledades"*

El antiguo mito de Polifemo, uno de los más antiguos de la humanidad, se completó en Ovidio y de sus *Metamorfosis* extrajo Góngora el argumento para su *Fábula*. El tema ofrecía un extraordinario interés para el arte barroco por cuanto permitía construir un cuadro de contrastes entre la ferocidad, fealdad, grandeza y monstruosidad del cíclope y la estilizada belleza de la ninfa. Mediante el enfrentamiento de los protagonistas, opuestos en sus formas, colores y actitudes, y la conversión del cíclope después, gracias al amor, en un ser tierno y delicado, el poeta consigue transmitir toda la dimensión grandiosa de la naturaleza, que va transformándose en la medida que lo hacen sus protagonistas. Este gran poema temático tiene una estructura perfectamente organizada. Consta de tres estrofas iniciales introductorias que forman la dedicatoria al conde de Niebla, en donde el poeta le pide atención para sus versos aunque le distraigan del ejercicio de la caza. La *Fábula* comienza con la indicación del lugar de la acción, Sicilia, junto al Lilibeo (según las leyendas se ubicaba la

fragua de Vulcano y estaba la tumba del gigante Tifeo), en donde se hallaba la caverna de Polifemo, cuya descripción conforma un verdadero cuadro tenebrista presidido por la oscuridad y fealdad, conseguida por la adjetivación utilizada y los recursos fónicos negativos. El cíclope que habita tal morada es descomunal; sólo la Naturaleza, con sus montes, árboles, ríos y astros puede servir para describir sus miembros. Gracias a las hipérboles, las comparaciones y los juegos de palabras, el autor muestra la grandiosidad de la naturaleza que vive y vibra al compás del monstruo. Frente a la monstruosidad del cíclope, la ninfa Galatea, que reúne toda la belleza de las tres Gracias, se caracteriza por una armoniosa belleza, suavidad y blancura, expresadas con un complicado conceptismo, adornado con profusión de colores y sensaciones con predominio del blanco y del rojo. La perfección de la ninfa se completa con una detallada pintura de la naturaleza en donde el campo, las aguas y el espacio dejan ver la proyección de su belleza y el canto al amor que desde todas partes se eleva ante su belleza. Tras esa presentación surge la acción, primero, entre Acis y Galatea, y después, entre ella y el monstruo enamorado y doliente al sentir que su competidor triunfa ante la joven. El extenso canto de Polifemo constituye un himno al amor, por cuyo entusiasmo puede cambiar el mundo (herencia neoplatónica), y el más desgarrado grito de dolor, capaz de producir los más violentos cataclismos, cuando no es correspondido. Con la muerte de Acis y su conversión en río, a cuyas aguas vuelve la ninfa, termina la *Fábula* en medio de la más conseguida armonía del lenguaje y de la sintaxis que refleja así el eterno equilibrio de lo masculino y lo femenino en el arte y en la naturaleza.

En esta obra, la más representativa del barroco europeo según Dámaso Alonso, están condensados todos los elementos del arte y la naturaleza barrocos (el amor, el dolor, el color, la belleza y la fealdad) y con ella Góngora dio fin a una etapa y comenzó otra nueva, completamente original, en la que ya el mundo de la mitología y de la naturaleza deja de ser un elemento muerto para cobrar nueva vida en su arte. Ese mismo año

(1612), en que ya Madrid conoce las primeras copias del poema, Maíno había terminado de pintar en Toledo su grandioso retablo de San Pedro Mártir, Rubens ya había enseñado a los artistas madrileños su pasión por el color, la sensualidad y el movimiento, Alonso Cano alternaba el tenebrismo con la atracción por el color, y el Greco ya había anticipado los rasgos del arte moderno en sus violentos contrastes de color entre las masas de luz y sombra, que se corresponden perfectamente con los mundos de Galatea y de Polifemo.

Las *Soledades*, escritas en silvas, representan la culminación del arte iniciado en la *Fábula* y son, incluso por los temas tratados, una prolongación y desarrollo del Polifemo, aunque sin contenido mítico. La presencia de la naturaleza y el mundo rústico tienen, junto con el mar y el ambiente de la pesca, una importancia fundamental. En relación con la *Fábula*, en las *Soledades* pasa a ser primordial lo que allí era secundario, y desaparece por completo la anécdota (mito para expresar el amor) para centrarse únicamente en la palabra poética como creación del mundo. Estaban proyectadas en cuatro partes, correspondientes a las cuatro edades simbólicas del hombre, pero se quedaron en dos. De un argumento muy elemental (un joven náufrago que llega a la costa y cuenta sus desgracias amorosas) realiza una obra de extraña complejidad por la acumulación de todas las características cultas que el poeta había intentado en las obras anteriores. Si en el caso del Polifemo, Góngora había recurrido a la mitología para expresar el valor de los sentimientos, ahora se enfrenta directamente con otro de los temas más interesantes del barroco: el del peregrinaje humano y la soledad existencial, al que Cervantes dedica su *Persiles* pocos años después y Gracián su simbólica novela *El Criticón*. Sin embargo, la originalidad de Góngora reside nuevamente, no en el tema (cuyas fuentes se han señalado), sino en su tratamiento poético. No le interesa narrar o describir sino plasmar la realidad mediante sensaciones, colores, volúmenes y apariencias seductoras. Su método para conseguirlo consiste en potenciar al máximo

los elementos de la realidad al compararlos con objetos muy valiosos, o extraer de ellos el mayor número posible de sugerencias o evocaciones para asignárselas a aquélla. Así consigue magnificar la realidad, que queda transformada en términos artísticos y, como afirmó Salinas, incluso "desaparece, se pulveriza, se pierde", porque "de tanto amar la realidad, de tanto ver en ella cosa hermosas, la suprime, la aniquila. ¿Para qué? Para entregarnos otra realidad, creada poéticamente con la verdadera".

Incluso la escritura en silvas (etimológicamente *selva* y sinónimo de *soledad*) resulta un artificio más para expresar la confusión y soledad del hombre ante la crisis de la época, a la que Góngora responde, no desde el dramatismo o la crítica, sino desde la más pura idealización de la Naturaleza, ajena a las ambiciones y esperanzas materiales. Bajo una estructura plena de retórica (perífrasis, cultismos, adagios, emblemas, metonimias, correlaciones, bimembraciones, selección léxica) se encierra un espíritu humano absolutamente decepcionado y confuso en la selva cortesana. De ahí su respuesta con esa perfecta alabanza de aldea, en evidente continuidad con el sentir de Fray Luis cuando fue víctima de las envidias cortesanas. Para los contemporáneos de Góngora no fue fácil entender el poema ni la actitud del poeta que no dio fin a la segunda *Soledad*. Su decepción personal le había llevado a romper con todas las normas que había respetado, pero al mismo tiempo le había impulsado a crear una lengua poética original, diferente a la lengua común, que convirtió a su autor en el ejemplo más interesante para los poetas posteriores a Baudelaire, que le consideraron guía de la moderna estética. Los escritores franceses del simbolismo, el modernista Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez prepararon el camino para que los poetas del 27 le considerasen el símbolo de la verdadera poesía.

## 5. Opiniones sobre la obra

La crítica sobre Góngora ha sufrido diversos avatares: desde una incomprensión injusta, ya iniciada por sus propios contemporáneos, que culmina con la condenación que de él hace Menéndez Pelayo, hasta su reivindicación, quizá interesada, por parte de los poetas del 27. Hoy el panorama sigue siendo algo contradictorio en sus dictámenes, pero una vez resuelto el problema de su "oscuridad" podemos acercarnos con mayores dosis de comprensión hacia lo que significó el fenómeno de su poesía.

Ya en el Modernismo y 98, por ejemplo, algunos autores vieron con cordial interés lo que podía, desde una perspectiva sin prejuicios, significar alguna zona de la poesía gongorina, sin confundirla toda en un magma uniforme. Esto es lo que hizo por ejemplo Azorín con su exquisita sensibilidad cuando rememora el soneto *A Córdoba* del ilustre poeta:

> «Desde una ventana, allá en lo alto, atisbamos el panorama de la campiña; acabamos de dejar un libro que teníamos ente las manos; en el silencio de la casa, durante una o dos horas, hemos estado recreando nuestro espíritu en una lectura llena de interés. Sentimos en torno nuestro el reposo de la estancia, el reposo de la callejuela apartada, el reposo de la ciudad, el reposo de la campiña. El llano se extiende en una suave ondulación; luego cierra el horizonte el muro gris, negruzco, de la sierra. ¿No vio Góngora por esta ventanita, hace tres siglos, este mismo paisaje, en este momento de reposo? ¡Oh siempre gloriosa patria mía! A lo largo de la vida, por encima de todos los cambios y mutaciones, el artista lleva –innatamente– una partícula del ambiente en que ha respirado por vez primera. Nuestro poeta ha puesto en sus versos la elegancia, la voluptuosidad, la malicia ingeniosa de este ambiente cordobés, con un fondo de austeridad, de melancolía, que es la nota del paisaje severo y noble que se columbra por esta ventana.»

(Azorín, *Al margen de los clásicos* (1915), *Ensayos*,
Madrid, Espasa, 1999, p. 1281)

Es sin embargo con la Generación del 27 con quienes Góngora recibe, no ya comprensión sino entusiasmo y estudio. Y no sólo desde el punto de vista literario y poético, sino sobre todo desde el campo especializado de la filología donde Dámaso Alonso le dedica libros fundamentales para su estudio posterior. Desde esa fecha mágica de 1927 hasta mucho después podemos ver en su trayectoria ensayística una evolución que él mismo indica:

> «Hoy, casi un cuarto de siglo después, siento el deseo de volver a considerar el caso gongorino. No tengo que rectificar nada esencial de lo que entonces dije; tengo que añadir. Creo [...] que mi comprensión total del fenómeno ha ganado en profundidad. Quiero decir –¡oh malévolos!– que veo, en el sentido de la profundidad, más vetas, y de dónde proceden y adónde llevan. En una palabra: atendí entonces más a lo tradicional del arte de Góngora; me interesa hoy, por lo menos tanto, lo que hay en él de vigorosamente innovador. Detrás del problema de Góngora está el de su siglo. En fin de cuentas, el del mundo moderno, del mundo en el que (quizá como náufragos aferrados a un bauprés sobrenadante) vivimos aun.»

(Dámaso Alonso, *Poesía española*,
Madrid, Gredos, 1962, p. 312)

En otro estudio suyo nos indica cómo Góngora ya ha dejado de ser un problema en la literatura:

> «El gongorismo combativo, el gongorismo en cuanto pueda significar influjo de Góngora sobre la literatura actual, ha muerto.

Pero ha nacido un gongorismo mucho más duradero; se ha incorporado al poeta, creo que para siempre, el cuadro normal de la literatura española. Se le ha ganado para la literatura, para España, para el arte del mundo: se ha dejado fija por siempre su existencia estética.»

(Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1970, p. 566)

Otro ilustre poeta del 27 e igualmente crítico y ensayista, Pedro Salinas, justifica a Góngora de la manera siguiente:

«Góngora es un enamorado de lo real. Pero lo exalta, lo sublima de tal modo, que el mundo se convierte en una maravillosa fiesta de la imaginación y los sentidos. Esa es su actitud. No analiza, no reproduce, no duda ni acepta de un modo humilde. Poesía de orgullo. Poesía de exaltación y de aventura. Góngora, como buen español, es un apasionado. Tiene la pasión de la materia, de la realidad material. Mira al mundo con ojos de amor sensual. Hablábamos hace días de los poetas místicos. El místico exalta las fuerzas del espíritu, sus poderes de penetración en el misterio. Y Góngora exalta las fuerzas de la materia. Y en este sentido, Góngora es otro místico, es el místico de la realidad material, como no lo ha sido nadie en la poesía española hasta hoy.»

(Pedro Salinas, *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Gredos, 1966, p. 204)

Helmut Hatzfeld, uno de los máximos especialistas del barroco y de la estilística, definía así el estilo gongorino:

«La palabra intrincada, el velo lingüístico abstractoconcreto, las metonimias y personificaciones de efectos mágicos, las misteriosas alusiones, los largos períodos en la frase para expresar aladas alusiones, la magnificencia de los colores incluso dentro de contornos geométricos precisos, la superación de la realidad a través del mito, la forma alargada de expresiones cerradas con con equilibrio rítmico, así como las funciones oscilantes del sustantivo que flota libremente y tiene uso predicativo. Con esos elementos estilísticos participa el estilo de Góngora, de manera muy típica, en el estilo de época que es el 'manierismo'.»

(Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*,
Madrid, Gredos, 1972, p. 314)

Vicente Gaos, otro poeta significativo de la España contemporánea, valora así la poesía gongorina:

«Góngora fue, en suma, un gran extraviado. Padre (o hijo) de los cultos desvaríos, que dijo Lope. Quiso eludir lo ineludible, evadirse. Pero equivocó el camino, y su evasión fue de breve radio, dándose al final de bruces. Poeta "sin alma", auténtico desalmado, hereje, todavía podemos admirarlo y absolverlo de su error, por lo que tiene de audacia, de equivocada hermosura. Pero no podemos invocarlo ni seguirlo.»

(Vicente Gaos, "Góngora y la historia de la crítica",
*Claves de la literatura española*, Madrid,
Guadarrama, 1971, p. 313)

## 6. Bibliografía esencial

*Ediciones*

–*Obras completas*, ed. de J. e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1932.

– *Obras de Don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*, ed. facsímil, Málaga, Real Academia Española-Caja de Ahorros de Ronda, 1991, 3 vols.

–*Obras Completas de Luis de Góngora*, ed. de Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000, 2 vols.

–*Letrillas*, ed. de R. Jammes, Madrid, Clásicos Castalia, 1980.

–*Polifemo*, ed. de D. Alonso, en *Góngora y el Polifemo*, vol. III, Madrid, Gredos, 1967, 5ª ed.

–*Sonetos completos*, ed. de B. Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1989.

–*Canciones y otros poemas en arte mayor*, Ed. de J. Mª Micó, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

–*Soledades*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

–*Romances*, ed. de A. Carreño, Madrid, Cátedra, 1982.

———, edición crítica completa de A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, 4 vols.

–*Antología poética de Góngora*, ed. de Ana Suárez Miramón, Madrid, SGEL, 1983.

*Estudios*

–ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Anejo XX de la *Revista de Filología Española*, 1935.

———, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960.

———, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1967, 3 vols.

–ARTIGAS, Miguel, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.

–DIEGO, Gerardo, *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, Revista de Occidente, 1927.

–ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, 1975.

–JAMMES, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Toulouse, 1967. [Traducción española en Madrid, Castalia, 1987.]

–OROZCO DÍAZ, Emilio, *En torno a las Soledades de Góngora*, Granada, Universidad, 1969.

———, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.

———, *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984.

–REYES, Alfonso, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.

–ROSES, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Londres, Támesis, 1994.

–SALINAS, Pedro, "Don Luis de Góngora o la exaltación poética de la realidad", *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 183-193.

–VILANOVA, Antonio, *Las fuentes y los temas del "Polifemo" de Góngora*, Madrid, CSIC, Anejo LXVI de la *RFE*, 1957, 2 vols.

## 7. LA EDICIÓN

Para la presente *Antología* hemos tenido en cuenta los textos de López de Vicuña, Salcedo Coronel, las *Flores de poetas ilustres*, que ofrecen versiones diferentes en algunos casos a las definitivas, y la moderna edición realizada por Antonio Carreira (Biblioteca Castro). Asimismo, hemos consultado las ediciones de *Sonetos* (B. Ciplijauskaité), *Letrillas* (R. Jammmes) y *Romances* (A. Carreño), además de las ediciones de D. Alonso para los grandes poemas.

En esta nueva antología poética de Góngora hemos escogido textos de todas las épocas y de todas las variedades métricas y temáticas del autor de manera que el lector pueda tener presente la diversidad de tendencias que en un determinado momento coinciden en el poeta. A diferencia de otros autores del Siglo de Oro, Góngora, pese a no ofrecer más que escasos datos biográficos en sus creaciones, sí fechó los poemas, por lo que puede seguirse fácilmente su trayectoria y estudiar su evolución, tanto en la utilización de determinadas estructuras como en el tono o en la preferencia temática y contrastar las creaciones de diferentes épocas. Hemos agrupado los textos por las formas utilizadas y dentro de cada grupo de *sonetos*, *canciones*, *letrillas* y *romances*, hemos seguido la ordenación realizada por López de Vicuña, aunque en los temas satíricos y burlescos no se corresponde nuestro criterio moderno con el de aquella época. En tiempos de Góngora lo burlesco incluía toda materia que se apoyaba en un sistema de valores opuesto a la ideología dominante (por ejemplo, contra el idealismo amoroso), mientras que lo satírico se refería a la censura de los vicios comunes. Sin embargo, estas diferencias se confunden muchas veces en Góngora, por lo que sus editores incluían como burlescos temas que para otros eran satíricos. Para nosotros, hoy

día, estos dos géneros apenas ofrecen diferencias puesto que entendemos que ambos tenían como finalidad criticar el sistema, burlándose de las ideas de la sociedad, en unos casos, y en otros, de los defectos de la misma.

Completamos la Antología ofreciendo una versión en prosa de los poemas que pueden ofrecer más dificultad para el lector, como son el romance de *Píramo y Tisbe*, la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*. De estas últimas hemos recogido los fragmentos más significativos con los que se puede seguir la acción y el estilo de ambas composiciones.

Como es tradicional en las ediciones de Góngora, distinguimos sus composiciones de autoría segura y las atribuibles. Hemos modernizado la grafía respetando sólo aquellas formas arcaicas obligadas por la rima, y hemos desterrado los abundantes leísmos que transcribe el manuscrito Chacón con objeto de actualizar la lengua.

# Poesía

## Sonetos heroicos

### I

### A Córdoba[1] (1585)

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh gran río[2], gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas![3]
¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas,
que privilegia[4] el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!
Si entre aquellas rüinas y despojos
que enriquece Genil y Dauro baña
tu memoria no fue alimento mío,
nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y sierra, ¡oh patria, oh flor de España!

### II

### De san lorenzo el Real del Escorial (1589)

Sacros, altos, dorados chapiteles,[5]
que a las nubes borráis sus arreboles,
Febo[6] os teme por más lucientes soles,
y el cielo por gigantes[7] más crüeles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes

los tuyos, Sol; de un templo son faroles,
que al mayor mártir de los españoles
erigió el mayor rey de los fieles,
  religiosa grandeza del Monarca
cuya diestra real al Nuevo Mundo
abrevia, y el Oriente se le humilla.
  Perdone el tiempo, lisonjee la Parca,[8]
la beldad de esta Octava Maravilla,
los años de este Salomón Segundo.[9]

### III

### A la Grandeza y dilatación de Madrid (1610)

  Nilo no sufre márgenes, ni muros
Madrid, oh peregrino, tú que pasas,
que a su menor inundación de casas
ni aun los campos del Tajo están seguros.
  Émula[10] la verán, siglos futuros,
de Menfis[11] no, que el término le tasas;
del tiempo sí, que sus profundas basas
no son en vano pedernales duros.
  Dosel de reyes, de sus hijos cuna
ha sido y es zodíaco luciente
de la beldad,[12] teatro de Fortuna.[13]
  La invidia aquí su venenoso diente
cebar suele, a privanzas importuna.
Camina en paz, refiérelo a tu gente.

## Sonetos amorosos

## IV

### A los Celos (1582)

¡Oh niebla del estado más sereno,
furia[14] infernal, serpiente mal nacida!
¡Oh ponzoñosa[15] víbora escondida
de verde prado en oloroso seno![16]
¡Oh, entre el néctar de Amor, mortal veneno,
que en vaso de cristal quitas la vida!
¡Oh espada, sobre mí de un pelo asida,
de la amorosa espuela duro freno!
!Oh celo, del favor verdugo eterno!,
vuélvete al lugar triste donde estabas,
o al reino (si allá cabes) del espanto;
mas no cabrás allá, que pues ha tanto
que comes de ti mismo y no te acabas,[17]
mayor debes de ser que el mismo infierno.

## V

### Al río Guadalquivir que baña los muros de Córdoba (1582)

Rey de los otros, río caudaloso,
que en fama claro, en ondas cristalino,
tosca guirnalda de robusto pino[18]
ciñe tu frente,[19] tu cabello undoso,
pues dejando tu nido cavernoso
de Segura en el monte más vecino
por el suelo andaluz tu real camino
tuerces soberbio, raudo y espumoso,
a mí, que de tus fértiles orillas

piso, aunque ilustremente enamorado,
tu noble arena con humilde planta,
  dime si entre las rubias pastorcillas
has visto, que en tus aguas se han mirado,
beldad cual la de Clori,[20] o gracia tanta.

## VI

### Al sol porque salió estando con una dama y le fue forzoso dejarla (1582)

  Ya besando unas manos cristalinas,[21]
ya anudándome[22] a un blanco y liso cuello,
ya esparciendo por él aquel cabello
que Amor sacó entre el oro de sus minas,
  ya quebrando en aquellas perlas finas
palabras dulces mil sin merecello,
ya cogiendo de cada labio bello
purpúreas[23] rosas sin temor de espinas,
  estaba, oh claro sol invidïoso,
cuando tu luz, hiriéndome los ojos,
mató mi gloria y acabó mi suerte.
  Si el cielo ya no es menos poderoso,
porque no den los tuyos más enojos,
rayos, como a tu hijo,[24] te den muerte.

## VII (1582)

  Suspiros tristes, lágrimas cansadas,[25]
que lanza el corazón, los ojos llueven,
los troncos bañan y las ramas mueven
de estas plantas, a Alcides[26] consagradas;

mas del viento las fuerzas conjuradas
los suspiros desatan y remueven,
y los troncos las lágrimas se beben,
mal ellos y peor ellas derramadas.
Hasta en mi tierno rostro aquel tributo
que dan mis ojos, invisible mano
de sombra o de aire me le deja enjuto,[27]
porque aquel ángel fieramente humano[28]
no crea mi dolor, y así es mi fruto[29]
llorar sin premio y suspirar en vano.

## VIII (1582)

¡Oh claro honor del líquido elemento,[30]
dulce arroyuelo de corriente plata,[31]
cuya agua entre la yerba se dilata,[32]
con regalado son,[33] con paso lento!,
pues la por quien helar y arder[34] me siento
(mientras en ti se mira), Amor retrata
de su rostro la nieve y la escarlata[35]
en tu tranquilo y blando movimiento,[36]
vete como te vas; no dejes floja[37]
la undosa rienda al cristalino freno[38]
con que gobiernas tu veloz corriente;
que no es bien que confusamente acoja
tanta belleza en su profundo seno
el gran señor[39] del húmido tridente.

## IX (1582)

Raya, dorado Sol, orna y colora
del alto monte la lozana[40] cumbre;
sigue con agradable mansedumbre
el rojo paso[41] de la blanca Aurora;
suelta las riendas a Favonio[42] y Flora;[43]
y usando, al esparcir tu nueva lumbre,
tu generoso oficio y real costumbre,
el mar argenta, las campañas dora,
para que de esta vega el campo raso
bordes, saliendo Flérida,[44] de flores;
mas si no hubiere de salir acaso,
ni el monte rayes, ornes ni colores,
ni sigas de la Aurora el rojo paso,
ni el mar argentes, ni los campos dores.

## X (1582)

Tras la bermeja Aurora[45] el Sol dorado
por las puertas salía del Oriente,
ella de flores la rosada frente,
él de encendidos rayos coronado.
Sembraban su contento o su cuidado,[46]
cuál con voz dulce, cuál con voz doliente,
las tiernas aves con la luz presente
en el fresco aire y en el verde prado,
cuando salió, bastante a dar, Leonora,
cuerpo a los vientos y a las piedras alma,[47]
cantando de su rico albergue,[48] y luego
ni oí las aves más, ni vi la Aurora,

porque al salir, o todo quedó en calma,
o yo (que es lo más cierto), sordo y ciego.

## XI (1582)

Al tramontar[49] del sol, la ninfa[50] mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba[51] la hermosa mano,
tantas el blanco pie crecer hacía.
Ondeábale, el viento que corría,
el oro fino con error galano,[52]
cual verde hoja de álamo lozano
se mueve al rojo despuntar del día.
Mas luego que ciñó sus sienes bellas
de los varios despojos de su falda[53]
(término puesto al oro y a la nieve),
juraré que lució más su guirnalda[54]
con ser de flores, la otra ser de estrellas,
que la que ilustra el cielo en luces nueve.[55]

## XII (1582)

### Descripción de las partes de una dama

De pura honestidad templo sagrado,[56]
cuyo bello cimiento y gentil muro[57]
de blanco nácar y alabastro duro
fue por divina mano fabricado;
pequeña puerta de coral[58] preciado,
claras lumbreras[59] de mirar seguro,[60]

que a la esmeralda fina el verde puro
habéis para viriles[61] usurpado;
  soberbio techo,[62] cuyas cimbrias[63] de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;
  ídolo[64] bello, a quien humilde adoro,
oye piadoso al que por ti suspira,
tus himnos canta, y tus virtudes reza.

## XIII[65] (1582)

  Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido,[66] el sol relumbra[67] en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
  mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
  goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
  no sólo en plata o vïola[68] troncada[69]
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

## XIV (1583)

  Ya que con más regalo[70] el campo mira
(pues del nubloso manto se desnuda)[71]

el rojo sol, y, aunque con lengua muda,
süave Filomena[72] ya suspira,
templa, noble garzón, la noble lira,[73]
honren tu dulce plectro[74] y mano aguda
lo que al son torpe de mi avena[75] ruda
me dicta Amor, Calíope[76] me inspira.
Ayúdame a cantar los dos extremos
de mi pastora, y cual parleras aves
que a saludar al sol a otros convidan,
yo ronco y tú sonoro, despertemos
cuantos en nuestra orilla cisnes graves
sus blancas plumas bañan y se anidan.

## XV (1583)

Ilustre y hermosísima María,
mientras se dejan ver a cualquier hora
en tus mejillas la rosada Aurora,
Febo[77] en tus ojos, y en tu frente el día,
y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia[78] en sus venas atesora
y el rico Tajo[79] en sus arenas cría;
antes que de la edad Febo eclipsado,
y el claro día vuelto en noche obscura,
huya la aurora del mortal nublado;
antes que lo que hoy es rubio tesoro
venza a la blanca nieve su blancura,
goza, goza el color, la luz, el oro.

## XVI (1583)[80]

Ni en este monte, este aire, ni este río
corre fiera, vuela ave, pece nada,
de quien con atención no sea escuchada
la triste voz del triste llanto mío;
y aunque en la fuerza sea, del estío,
al viento mi querella encomendada,
cuando a cada cual de ellos más le agrada
fresca cueva, árbol verde, arroyo frío,
a compasión movidos de mi llanto,
dejan la sombra, el ramo y la hondura,
cual ya por escuchar el dulce canto
de aquel que, de Estrimón[81] en la espesura,
los suspendía cien mil veces. ¡Tanto
puede mi mal, y pudo su dulzura!

## XVII (1583)

### A doña Catalina de la Cerda, dama de la Reina

¿Cuál del Ganges[82] marfil, o cuál de Paro[83]
blanco mármol, cuál ébano[84] luciente,
cuál ámbar[85] rubio, o cuál oro fulgente,[86]
cuál fina plata, o cuál cristal tan claro,
cuál tan menudo aljófar,[87] cuál tan caro
orïental safir,[88] cuál rubí ardiente,
o cuál, en la dichosa edad presente,
mano tan docta de escultor tan raro
vulto[89] de ellos formara, aunque hiciera
ultraje milagroso a la hermosura

su labor bella, su gentil fatiga,
que no fuera figura, al sol, de cera,
delante de tus ojos, su figura,
oh bella Clori,[90] oh dulce mi enemiga?

## XVIII (1584)

La dulce boca que a gustar convida
un humor[91] entre perlas distilado,[92]
y a no invidiar aquel licor sagrado[93]
que a Júpiter[94] ministra el garzón de Ida,[95]
amantes, no toquéis, si queréis vida,
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe[96] escondida.
No os engañen las rosas, que a la Aurora
diréis que, aljofaradas[97] y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno:
manzanas son de Tántalo,[98] y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora,
y sólo del Amor queda el veneno.

## XIX (1584)

### A UN SUEÑO

Varia imaginación que, en mil intentos,
a pesar gastas de tu triste dueño
la dulce munición del blando sueño,
alimentando vanos pensamientos,
pues traes los espíritus atentos

sólo a representarme el grave ceño
del rostro dulcemente zahareño[99]
(gloriosa suspensión de mis tormentos),
  el sueño (autor de representaciones),
en su teatro, sobre el viento armado,[100]
sombras suele vestir de vulto[101] bello.
  Síguele; mostraráte el rostro amado,
y engañarán un rato tus pasiones
dos bienes, que serán dormir y vello.

## XX (1584)

### A DON LUIS DE GAITÁN DE AYALA, SEÑOR DE VILLAFRANCA DE GAYTÁN

  No enfrene[102] tu gallardo[103] pensamiento
del animoso joven[104] mal logrado
el loco fin, de cuyo vuelo osado
fue ilustre tumba el húmido elemento.
  Las dulces alas tiende al blando viento,
y, sin que el torpe mar del miedo helado
tus plumas moje, toca levantado
la encendida región del ardimiento.
  Corona en puntas la dorada esfera[105]
do el pájaro real[106] su vista afina,
y al noble ardor desátese la cera,
  que al mar, do tu sepulcro se destina,
gran honra le será, y a su ribera,
que le hurte su nombre tu rüina.[107]

## XXI (1584)

## A UNOS ÁLAMOS BLANCOS, TOCA LA FÁBULA DE FAETÓN

Gallardas plantas,[108] que con voz doliente
al osado Faetón[109] llorastes vivas,
y ya, sin invidiar palmas ni olivas,
muertas podéis ceñir cualquiera frente:
así del sol estivo al rayo ardiente
blanco coro de náyades[110] lascivas
precie más vuestras sombras fugitivas
que verde margen de escondida fuente,
y así bese (a pesar del seco estío)
vuestros troncos (ya un tiempo pies humanos),[111]
el raudo curso deste undoso río,
que lloréis (pues llorar sólo a vos toca
locas empresas, ardimientos vanos)
mi ardimiento en amar, mi empresa loca.

## XXII (1584)

Con diferencia tal, con gracia tanta
aquel ruiseñor[112] llora, que sospecho
que tiene otros cien mil dentro del pecho
que alternan su dolor por su garganta;
y aun creo que el espíritu levanta
–como en información de su derecho–
a escribir del cuñado[113] el atroz hecho
en las hojas de aquella verde planta.[114]
Ponga, pues, fin a las querellas que usa,
pues ni quejarse, ni mudar estanza[115]
por pico ni por pluma[116] se le veda;[117]

y llore sólo aquel que su Medusa[118]
en piedra convirtió, porque no pueda
ni publicar su mal, ni hacer mudanza.

## XXIII (1585)

### A UNA ENFERMEDAD DE DOÑA CATALINA DE LA CERDA

Sacra planta[119] de Alcides, cuya rama
fue toldo de la yerba; fértil soto,
que al tiempo mil libreas[120] le habéis roto
de frescas hojas, de menuda grama:[121]
sed hoy testigos de estas que derrama
lágrimas Licio,[122] y de este humilde voto
que al rubio Febo[123] hace, viendo a Cloto[124]
de su Clori romper la vital trama.
Ardiente morador del sacro coro,[125]
si libre a Clori por tus manos deja
de alguna yerba algún secreto jugo,
tus aras teñirá este blanco toro,[126]
cuya cerviz así desprecia el yugo
como el de Amor la enferma zagaleja.

## XXIV (1594)

### A UNA CASA DE CAMPO ADONDE ESTABA UNA DAMA A QUIEN CELEBRABA

Si ya la vista, de llorar cansada,
de cosa puede prometer certeza,
bellísima es aquella fortaleza
y generosamente edificada.

Palacio es de mi bella celebrada,
templo de Amor, alcázar de nobleza,
nido del Fénix[127] de mayor belleza
que bate[128] en nuestra edad pluma dorada.
Muro que sojuzgáis el verde llano,
torres que defendéis el noble muro,[129]
almenas que a las torres sois corona,
cuando de vuestro dueño soberano
merezcáis ver la celestial persona,
representadle mi destierro duro.

## XXV (1594)

### De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado

Descaminando, enfermo, peregrino[130]
en tenebrosa noche, con pie incierto[131]
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.
Repetido latir,[132] si no vecino,
distinto[133] oyó de can[134] siempre despierto,
y en pastoral albergue mal cubierto
piedad halló, si no halló camino.
Salió el sol, y entre armiños[135] escondida,
soñolienta beldad con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.
Pagará el hospedaje[136] con la vida;
más le valiera errar en la montaña,
que morir de la suerte que yo muero.

## XXVI (1596)

### A UNA DAMA, DÁNDOLE CUENTA DE LO QUE PASÓ CAMINANDO EN DÍAS MUY LLUVIOSOS

Cosas, Celalba[137] mía, he visto extrañas:
cascarse[138] nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar[139] sus fundamentos,
y vomitar la tierra sus entrañas;
duras puentes[140] romper, cual tiernas cañas;
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos,
y enfrenados peor de las montañas;
los días de Noé, gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas.
Pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados.[141]

## XXVII (1603)

### A UNA DAMA, HABIÉNDOLA VISTO NIÑA Y DESPUÉS MUY DAMA

Si Amor entre las plumas[142] de su nido
prendió mi libertad, ¿qué hará ahora,
que en tus ojos, dulcísima señora,
armado[143] vuela, ya que no vestido?[144]
Entre las violetas[145] fui herido
del áspid que hoy entre los lilios[146] mora;
igual fuerza tenías siendo Aurora,

que ya como Sol[147] tienes, bien nacido.
Saludaré tu luz con voz doliente,
cual tierno ruiseñor en prisión dura
despide quejas, pero dulcemente.
Diré cómo de rayos vi tu frente
coronada, y que hace tu hermosura
cantar las aves, y llorar la gente.

## XXVIII (1607)

### A doña Brianda de la Cerda, dama de la reina

Al Sol peinaba Clori sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella;
mas no se parecía el peine en ella
como se obscurecía el Sol en ellos.
Cogió sus lazos de oro y, al cogellos,
segunda mayor luz[148] descubrió, aquella
delante quien el sol es una estrella,
y esfera España de sus rayos bellos:
divinos ojos, que en su dulce oriente[149]
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y espera idolatrallos occidente.[150]
Esto Amor solicita con su vuelo,
que en tanto mar será un arpón[151] luciente[152]
de la Cerda[153] inmortal mortal anzuelo.[154]

## XXIX (1609)

En el cristal[155] de tu divina mano
de Amor bebí el dulcísimo veneno,

néctar[156] ardiente[157] que me abrasa el seno,
y templar[158] con la ausencia pensé en vano.
Tal, Claudia bella, del rapaz tirano
es arpón de oro[159] tu mirar sereno,
que cuanto más ausente de él, más peno,
de sus golpes el pecho menos sano.
Tus cadenas al pie,[160] lloro al rüido
de un eslabón y otro mi destierro,
más desviado, pero más perdido.
¿Cuándo será aquel día que por yerro,
oh serafín, desates, bien nacido,
con mano de cristal nudos de hierro?[161]

## Sonetos satíricos

### XXX

### A una creciente del río Manzanares (1588)

Duélete[162] de esa puente, Manzanares;
mira que dice por ahí la gente
que no eres río para media puente,
y que ella es puente para muchos mares.[163]
Hoy, arrogante, te ha brotado a pares
húmedas crestas tu soberbia frente,
y ayer me dijo humilde tu corriente
que eran en marzo los caniculares.[164]
Por el alma de aquel que ha pretendido
con cuatro onzas de agua de chicoria[165]
purgar[166] la villa y darte lo purgado,

me di ¿cómo has menguado y has crecido?
¿cómo ayer te vi en pena y hoy en gloria?
–Bebióme un asno ayer, y hoy me ha meado.

## XXXI

## A LA CORTE (1588)

Grandes,[167] más que elefantes y que abadas,[168]
títulos liberales[169] como rocas,[170]
gentiles hombres, sólo de sus bocas,[171]
*illustri cavaglier*, llaves doradas;[172]
hábitos,[173] capas, digo, remendadas,
damas de haz y envés,[174] viudas sin tocas,[175]
carrozas de ocho bestias, y aun son pocas
con las que tiran y que son tiradas;
catarriberas,[176] ánimas en pena,
con Bártulos[177] y Abades[178] la milicia,
y los derechos con espada y daga;[179]
casas y pechos,[180] todo a la malicia;
lodos con perejil[181] y yerbabuena:
esto es la Corte. ¡Buena pro[182] les haga!

## XXXII

## ENTRANDO EN VALLADOLID, DONDE ESTABA LA CORTE (1603)

Llegué a Valladolid; registré luego[183]
desde el bonete[184] al clavo de la mula;
guardo el registro,[185] que será mi bula
contra el cuidado del señor don Diego.

Busqué la Corte en él, y o yo estoy ciego,
o en la ciudad no está, o se disimula.
Celebrando dietas[186] vi a la gula,
que Platón[187] para todos está en griego.
La lisonja hallé, y la ceremonia
con luto, idolatrados los caciques,[189]
amor sin fe, interés con sus virotes.[190]
Todo se halla en esta Babilonia,[191]
como en botica,[192] grandes[193] alambiques,[194]
y más en ella títulos que botes.[195]

## XXXIII

## A Valladolid estando allí la corte (1603)

Valladolid, de lágrimas sois valle,[196]
y no quiero deciros quién las llora,[197]
valle de Josafat,[198] sin que en vos hora,
cuanto más día de juicio[199] se halle.
Pisado he vuestros muros calle a calle,
donde el engaño con la corte mora,
y cortesano sucio os hallo ahora,
siendo villano un tiempo de buen talle.[200]
Todo sois condes, no sin nuestro daño;
dígalo el andaluz,[201] que en un infierno
debajo de una tabla[202] escrita posa.
No encuentra al de Buendía[203] en todo el año;
al de Chinchón[204] sí ahora, y el invierno,
al de Niebla, al de Nieva, al de Lodosa.[205]

## XXXIV

### A LA PUENTE SEGOVIANA, QUE ESTÁ SOBRE EL RÍO MANZANARES EN MADRID (1609)

Señora doña Puente Segoviana,
cuyos ojos[206] están llorando arena,
si es por el río, muy enhorabuena,
aunque estáis para viuda[207] muy galana.
De estangurria[208] murió. No hay castellana
lavandera que no llore de pena,
y Fulano Sotillo[209] se condena
de olmos negros a loba luterana.[210]
Bien es verdad que dicen los doctores
que no es muerto, sino que del estío
le causan parasismos[211] los calores;
que a los primeros del diciembre frío,
de sus mulas harán estos señores
que los orines den salud al río.

## XXXV

### A UNA ENFERMEDAD QUE TUVO EL POETA EN SALAMANCA, DONDE ESTUVO TRES DÍAS CASI PARA EXPIRAR (1594)

Muerto[212] me lloró el Tormes en su orilla,
en un parasismal[213] sueño profundo,
en cuanto don Apolo el rubicundo[214]
tres veces sus caballos desensilla.[215]
Fue mi resurrección la maravilla
que de Lázaro fue la vuelta al mundo;

de suerte que ya soy otro segundo
Lazarillo de Tormes en Castilla.
Entré a servir a un ciego,[216] que me envía,
sin alma vivo, y en un dulce fuego,
que ceniza[217] hará la vida mía.
¡Oh qué dichoso que sería yo luego,
si a Lazarillo le imitase un día
en la venganza[218] que tomó del ciego!

## XXXVI (1609)

De chinches y de mulas voy comido;
las unas, culpa de una cama vieja,
las otras, de un señor que me las deja
veinte días y más, y se ha partido.
De vos, madera anciana,[219] me despido,
miembros de algún navío de vendeja,[220]
patria común de la nación bermeja,[221]
que un mes sin deudo de mi sangre[222] ha sido.
Venid, mulas, con cuyos pies me ha dado
tal coz el que quizá tendrá mancilla
de ver que me coméis[223] el otro lado.
Adiós, Corte envainada[224] en una villa,
adiós, toril[225] de los que has sido prado,
que en mi rincón me espera una morcilla.[226]

# Sonetos fúnebres

## XXXVII

## En la muerte de dos señoras mozas, hermanas, naturales de Córdoba (1582)

Sobre dos urnas de cristal labradas,
de vidrio en pedestales sostenidas,
llorando está dos ninfas[227] ya sin vidas
el Betis en sus húmidas moradas,
tanto por su hermosura de él amadas,
que, aunque las demás ninfas doloridas
se muestran, de su tierno fin sentidas,
él, derramando lágrimas cansadas:
"Almas", les dice, "vuestro vuelo santo
seguir pienso hasta aquesos sacros nidos,
do el bien se goza sin temer contrario;
que, vista esa belleza y mi gran llanto,
por el cielo seremos convertidos,
en Géminis vosotras, yo en Acuario".[228]

## XXXVIII

## En el sepulcro de la duquesa de Lerma (1603)

¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra;
aras ayer,[229] hoy túmulo, oh mortales!
Plumas, aunque de águilas reales,[230]
plumas[231] son; quien lo ignora, mucho yerra.
Los huesos que hoy este sepulcro encierra,
a no estar entre aromas orientales,
mortales señas[232] dieran de mortales;
la razón abra lo que el mármol cierra.
La Fénix[233] que ayer Lerma fue su Arabia

es hoy entre cenizas un gusano,
y de consciencia a la persona sabia.[234]
Si una urca[235] se traga el oceano,
¿qué espera un bajel[236] luces[237] en la gavia?[238]
Tome tierra,[239] que es tierra el ser humano.

## XXXIX

### En la muerte de doña Guiomar de Sá, mujer de Juan Fernández de Espinosa (1610)

Pálida restituye a su elemento[240]
su ya esplendor purpúreo[241] casta rosa,
que en planta dulce un tiempo, si espinosa,[242]
gloria del sol, lisonja fue del viento.
El mismo que espiró süave aliento
fresca, espira marchita[243] y siempre hermosa;[244]
no yace, no, en la tierra, mas reposa,[245]
negándole aun al hado lo violento.
Sus hojas[246] sí, no su fragrancia,[247] llora
en polvo[248] el patrio Betis, hojas bellas,
que aun en polvo el materno Tejo[249] dora.
Ya en nuevos campos[250] una es hoy de aquellas
flores que ilustra[251] otra mejor Aurora,
cuyo caduco aljófar son estrellas.

## XL

### Del túmulo que hizo Córdoba en las honras de la señora reina doña Margarita (1611)

Máquina funeral,[252] que de esta vida
nos decís la mudanza, estando queda;
pira,[253] no de aromática arboleda,
si a más gloriosa Fénix construida;
bajel en cuya gavia[254] esclarecida
estrellas, hijas de otra mejor Leda,[255]
serenan la Fortuna,[256] de su rueda
la volubilidad reconocida:
farol luciente[257] sois, que solicita
la razón, entre escollos naufragante,
al puerto; y a pesar de lo luciente,
obscura concha de una Margarita
que, rubí[258] en caridad, en fe diamante,[259]
renace a nuevo sol[260] en nuevo Oriente.[261]

## XLI

## Inscripción para el sepulcro de Domínico Greco (1614)[262]

Esta en forma elegante, oh peregrino,[263]
de pórfido luciente dura llave,[264]
el pincel niega al mundo, más süave,
que dio espíritu[265] a leño, vida a lino.
Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines[266] de la Fama cabe,
el campo ilustra de ese mármol grave.
Venéralo, y prosigue tu camino.
Yace el Griego. Heredó Naturaleza
arte, y el Arte, estudio; Iris, colores;
Febo,[267] luces, si no sombras Morfeo.[268]

Tanta urna, a pesar de su dureza,
lágrimas beba y cuantos suda olores
corteza funeral de árbol sabeo.[269]

### XLII

### De la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, de la Santa Iglesia de Toledo, entierro del cardenal Sandoval (1616)

Esta, que admiras, fábrica,[270] esta prima[271]
pompa[272] de la escultura, oh caminante,
en pórfidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima,
tierra sella, que tierra nunca oprima;
si ignoras cúya, el pie enfrena ignorante,
y esa inscripción consulta, que elegante
informa bronces, mármoles anima.
Generosa piedad[273] urnas hoy bellas
con majestad vincula, con decoro,
a las heroicas[274] ya cenizas santas
de los que, a un campo de oro cinco estrellas[275]
dejando azules, con mejores plantas
en campo azul estrellas pisan de oro.

## Sonetos sacros

### XLIII

### Al Nacimiento de Cristo, Nuestro Señor (1600)

Pender[276] de un leño, traspasado el pecho,

y de espinas clavadas ambas sienes,
dar tus mortales penas en rehenes
de nuestra gloria, bien fue heroico hecho;
pero más fue nacer en tanto estrecho,[277]
donde, para mostrar en nuestros bienes
a donde bajas y de donde vienes,
no quiere un portalillo tener techo.
No fue ésta más hazaña, oh gran Dios mío,
del tiempo por haber la helada ofensa
vencido en flaca edad con pecho fuerte
(que más fue sudar sangre que haber frío),
sino porque hay distancia más inmensa
de Dios a hombre, que de hombre a muerte.[278]

## XLIV

### A la rigurosa acción con que San Ignacio redujo un pecador (1610)

Verso ajeno:
*Ardiendo en aguas muertas llamas vivas.*

Glosa

En tenebrosa noche, en mar airado
al través diera[279] un marinero ciego,
de dulce voz y de homicida ruego
de sirena[280] mortal[281] lisonjeado,[282]
si el fervoroso celador cuidado[283]
del grande Ignacio[284] no ofreciera luego
(farol divino) su encendido fuego
a los cristales[285] de un estanque helado.

Trueca las velas[286] el bajel perdido,
y escollos juzga, que en el mar se lavan,
las voces que en la arena oye, lascivas;[287]
besa el puerto,[288] altamente conducido
de las que, para norte[289] suyo, estaban
*ardiendo en aguas muertas llamas vivas.*[290]

## Sonetos morales

### XLV

### En la partida del conde de Lemos y del duque de feria a Nápoles y Francia (1611)

El Conde, mi señor, se fue a Napóles;[291]
el Duque, mi señor, se fue a Francía:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.[292]
Como sobran tan doctos[293] españoles,
a ninguno ofrecí la Musa[294] mía;
a un pobre albergue[295] sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo soles.[296]
Con pocos libros libres (libres, digo,
de expurgaciones)[297] paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo.
No espero en mi verdad[298] lo que no creo;
espero en mi consciencia lo que sigo:
mi salvación,[299] que es lo que más deseo.

### XLVI

## Infiere, de los achaques de la vejez, cercano el fin a que católico se alienta (1623)

En este occidental,[300] en este, oh Licio,[301]
climatérico[302] lustro de tu vida
todo mal afirmado pie es caída,
toda fácil caída es precipicio.
¿Caduca el paso? Ilústrese el juïcio.
Desatándose va la tierra unida;
¿qué prudencia, del polvo prevenida,
la rüina aguardó del edificio?[303]
La piel no sólo, sierpe venenosa,
mas con la piel los años se desnuda,
y el hombre, no. ¡Ciego discurso humano!
¡Oh aquel dichoso, que la ponderosa[304]
porción depuesta en una piedra muda,[305]
la leve[306] da al zafiro soberano!

## XLVII

## De la brevedad engañosa de la vida (1623)

Menos solicitó veloz saeta[307]
destinada señal, que mordió aguda;
agonal[308] carro por la arena muda
no coronó con más silencio meta,
que presurosa corre, que secreta,
a su fin nuestra edad. A quien lo duda
(fiera que sea de razón desnuda)
cada sol repetido[309] es un cometa.[310]
Confiésalo Cartago,[311] ¿y tú lo ignoras?

Peligro corres, Licio, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.[312]
  Mal te perdonarán a ti las horas,
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.[313]

## XLVIII

### Dilatándose una pensión que pretendía (1623)

  Camina mi pensión[314] con pie de plomo,[315]
el mío, como dicen,[316] en la huesa;
a ojos yo, cerrados, tenue o gruesa,
por dar más luz al mediodía[317] la tomo.
  Merced de la tijera[318] a punta o lomo[319]
nos conhorta[320] aun de murtas[321] una mesa;[322]
ollai[323] la mejor voz es, portuguesa,
y la mejor ciudad de Francia, Como.[324]
  No más, no, borceguí[325] ni chimenea,
basten los años que ni aun breve reja[326]
de encina la perfuma o de aceituno.
  ¡Oh cuánto tarda lo que se desea!
Llegue; que no es pequeña la ventaja
del comer tarde al acostarse ayuno.[327]

## XLIX

### Al excelentísimo señor el Conde-Duque (1623)

  En la capilla[328] estoy, y condenado
a partir sin remedio de esta vida;[329]

siento la causa aun más que la partida,
por hambre expulso como sitïado.[330]
Culpa sin duda es ser desdichado,
mayor, de condición ser encogida.[331]
De ellas me acuso en esta despedida,
y partiré a lo menos confesado.[332]
Examine mi suerte el hierro agudo,[333]
que a pesar de sus filos[334] me prometo
alta piedad de vuestra excelsa mano.
Ya que el encogimiento ha sido mudo,[335]
los números,[336] señor, de este soneto
lenguas sean[337] y lágrimas no en vano.

## Sonetos atribuibles

### L

### A la "Arcadia" de Lope de Vega Carpio (1598)

Por tu vida, Lopillo,[338] que me borres
las diez y nueve torres[339] del escudo,
porque, aunque todas son de viento,[340] dudo
que tengas viento para tantas torres.
¡Válgante los de Arcadia![341] ¿No te corres[342]
armar de un pavés[343] noble a un pastor rudo?
¡Oh tronco de Micol,[344] Nabal[345] barbudo!
¡Oh brazos Leganeses y Vinorres![346]
No le dejéis en el blasón almena.[347]
Vuelva a su oficio,[348] y al rocín alado[349]
en el teatro sáquele los reznos.[350]

No fabrique más torres sobre arena,
si no es que ya, segunda vez casado,[351]
nos quiere hacer torres los torreznos.[352]

## LI

### A cierto señor que le envió la "Dragontea" de Lope de Vega (1598)

Señor, aquel Dragón[353] de inglés veneno,
criado[354] entre las flores de la Vega
más fértil[355] que el dorado Tajo riega,
vino a mis manos: púselo en mi seno.[356]
Para rüido de tan grande trueno
es relámpago chico: no me ciega.
Soberbias velas alza: mal navega.
Potro es gallardo, pero va sin freno.
La musa castellana[357] bien la emplea
en tiernos, dulces, músicos papeles,
como en pañales niña que gorjea.
¡Oh planeta gentil, del mundo Apeles,[358]
rompe mis ocios, porque el mundo vea
que el Betis[359] sabe usar de tus pinceles!

## LII

### A Lope de Vega (¿1602?)

Embutiste,[360] Lopillo, a Sabaot
en un mismo soneto con Ylec,
y echándosele a cuestas a Lamec,
le diste un muy mal rato al justo Lot.

Sacrificaste al ídolo Behemot,
que matan mal coplón Melquisedec,
y traiga para el fuego Abimelec
sarmientos de la viña de Nabot.
Guárdate de las lanzas de Joab,
de tablazos del arca de Jafet,
y leños de la escala de Jacob;
no te metas con el rey Acab,
ni en lugar de Bethlén me digas Bet,
que con tus versos cansas aun a Job.
Y este soneto a buenas manos va:
¡Ay del alfa, y omega,[361] y Jehová!

## LIII

### A Lope de Vega (1604–1609)

Hermano Lope, bórrame el soné–
de versos de Ariosto y Garcilá–,
y la Biblia no tomes en la má–
pues nunca de la Biblia dices lé–
También me borrarás la Dragonté–,[362]
y un librillo que llaman del Arcá–,
con todo el comediaje y Epitá–,
y por ser mora, quemarás a Angé–.
Sabe Dios mi intención con San Isí–:
mas puesto se me va por lo devó–,
bórrame en su lugar el Peregrí-;
y en cuatro lenguas no me escribas có–,
que supuesto que escribes boberí,

lo vendrán a entender cuatro nació–;
ni acabes de escribir la Jerusa–:[363]
bástale a la cuitada su trabá–.

## LIV

### A LA "JERUSALEM CONQUISTADA" QUE COMPUSO LOPE DE VEGA (1609)

Vimo,[364] señora Lopa, su epopeya,
e por Diosa, aunque sá mucho legante,
que no hay negra poeta que se pante,
e si se panta, no sá negra eya.
¡Corpo de san Tomé con tanta Reya!
¿No hubo (cagayera fusse o fante)
morenica gelofa, que en Levante
as Musas obrigasse aun a peeya?
¿Turo fu Garcerán? ¿Turo fu Osorio?
Mentira branca: certa prima mía
do Rey de Congo canta don Gorgorio,
la hecha. Si, vos turo argentería,
la negrita sará turo abalorio,
corvo na pruma, cisne na harmonia.

## LV

### A DON FRANCISCO DE QUEVEDO (1609)

Anacreonte[365] español, no hay quien os tope,[366]
que no diga, con mucha cortesía,
que ya que vuestros pies son de elegía,[367]
que vuestras suavidades son de arrope.[368]

¿No imitaréis al terenciano[369] Lope,
que al de Belerofonte[370] cada día
sobre zuecos[371] de cómica poesía
se calza espuelas y le da un galope?[372]
Con cuidado especial vuestros antojos[373]
dicen que quieren traducir al griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.[374]
Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
porque a luz saque ciertos versos flojos,[375]
y entenderéis cualquier gregüesco[376] luego.

## LVI

### A LOS QUE DIJERON CONTRA LAS "SOLEDADES" (1613)

Con poca luz y menos disciplina[377]
(al voto de un muy crítico y muy lego)
salió en Madrid la Soledad,[378] y luego
a Palacio con lento pie camina.
Las puertas le cerró de la Latina
quien duerme en español[379] y sueña en griego,
pedante gofo,[380] que, de pasión ciego,[381]
la suya reza, y calla la divina.
Del viento es el pendón pompa ligera.
No hay paso[382] concedido a mayor gloria,
ni voz[383] que no la acusen de extranjera.
Gastando, pues, en tanto, la memoria,
ajena envidia[384] más que propia cera,[385]
por el Carmen[386] la lleva a la Victoria.[387]

LVII

## A los apasionados por Lope de Vega (¿1621?)

Patos[388] de la aguachirle[389] castellana,
que de su rudo origen fácil riega,[390]
y tal vez dulce inunda nuestra Vega,
con razón Vega[391] por lo siempre llana:
pisad graznando[392] la corriente cana[393]
del antiguo idïoma, y, turba lega,[394]
las ondas acusad, cuantas os niega
ático estilo,[395] erudición romana.
Los cisnes venerad, cultos,[396] no aquellos
que escuchan su canoro fin los ríos;
aquellos sí, que de su docta espuma
vistió Aganipe.[397] ¿Huís? ¿No queréis vellos,
palustres[398] aves? Vuestra vulgar pluma
no borre,[399] no, más charcos. ¡Zabullíos!

LVIII

## A Lope de Vega (s.f.)

Después que Apolo tus coplones[400] vido,[401]
salidos por la boca de un pipote,[402]
insolente poeta tagarote,[403]
en su délfico trono lo ha sentido.
La satírica Clío[404] se ha corrido
en ver que la frecuente un necio zote,
y de que tantas leguas en un trote
la hayas hecho correr.[405] Crueldad ha sido.

Deja las damas, deja a Apolo, y tente;
pide perdón al pueblo que enojaste,
que, aunque corrido[406] el cortesano bando,[407]
no corras tanto, corredor valiente,
que si un sombrero por correr ganaste,
mira no ganes un jubón[408] trotando.

### LIX

### A una rosa

Ayer naciste, y morirás mañana.
Para tan breve ser,[409] ¿quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?[410]
Si te engañó su hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.
Cuando te corte la robusta mano,[411]
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento[412] acabará tu suerte.
No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata[413] tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte.

## Canciones heroicas

### LX

### De la Armada que fue a Inglaterra (1588)

Levanta, España, tu famosa diestra[414]
desde el francés Pirenne al moro Atlante,[415]
y al ronco son de trompas belicosas
haz, envuelta en durísimo diamante,[416]
de tus valientes hijos feroz muestra
debajo de tus señas[417] victoriosas;
tal, que las flacamente poderosas
fieras naciones contra tu fe armadas,
al claro resplandor de tus espadas
y a la de tus arneses[418] fiera lumbre,
con mortal pesadumbre
ojos y espaldas vuelvan,
y, como al sol las nieblas, se resuelvan;
o, cual la blanda cera desatados
a los dorados luminosos fuegos
de los yelmos[419] grabados,
queden, como de fe, de vista ciegos.
Tú, que con celo pío[420] y noble saña[421]
el seno undoso al húmido Neptuno[422]
de selvas inquïetas[423] has poblado
y cuantos en tu reinos uno a uno
empuñan lanza contra la Bretaña,
sin perdonar al tiempo, has envïado
en número de todo tan sobrado,
que a tanto leño[424] el húmido elemento
y a tanta vela es poco todo el viento,
fía que en sangre del inglés pirata
teñirá de escarlata
su color verde y cano

el rico de rüinas Oceano;
y aunque de lejos con rigor[425] traídas,
ilustrará tus playas y tus puertos
de banderas rompidas,
de naves destrozadas, de hombres muertos.

Oh ya isla católica, y potente
templo de fe, ya templo de herejía,[426]
campo de Marte,[427] escuela de Minerva,[428]
digna de que las sienes que algún día
ornó corona real de oro luciente
ciña guirnalda vil de estéril hierba
madre dichosa y obediente sierva
de Arturos, de Eduardos y de Enricos,
ricos de fortaleza, y de fe ricos;
ahora condenada a infamia eterna
por la que te gobierna
con la mano ocupada
del huso en vez de cetro y de la espada;
mujer de muchos,[429] y de muchos nuera,
¡oh reina torpe, reina no, mas loba[430]
libidinosa[431] y fiera,
*fiamma dal ciel su le tue trezze piova!*[432]

Tú, en tanto, mira allá los otomanos,
las jonias[433] aguas que el Sicano[434] bebe,
sembrar de armados árboles y entenas,[435]
y con tirano orgullo en tiempo breve,
domando cuellos y ligando manos,
y sus remos hiriendo las arenas,

despoblar islas y poblar cadenas.
Mas cuando su arrogancia y nuestro ultraje
no encienda en ti un católico coraje,
    mira (si con la vista tanto vuelas),
    entre hinchadas velas
    el soberbio estandarte
que a los cristianos ojos (no sin arte),[436]
como en desprecio de la Cruz sagrada,
más desenvuelve, mientras más tremola,
    entre lunas bordada[437]
del caballo[438] feroz[439] la crespa cola.

    Fija los ojos en las blancas lunas,
y advierte bien, en tanto que tú esperas
gloria naval de las britanas lides,
no se calen rayendo[440] tus riberas,
y pierdan el respeto a las colunas,
llaves tuyas y término de Alcides;
mas si con la importancia el tiempo mides,
enarbola, oh gran madre, tus banderas,
arma tus hijos, vara tus galeras,
y sobre los castillos y leones[441]
    que ilustran tus pendones,
    levanta aquel león fiero
del tribu de Judá, que honró el madero;[442]
que él hará que tus brazos esforzados
llenen el mar de bárbaros nadantes,
    que entreguen anegados
al fondo el cuerpo, al agua los turbantes.
    Canción, pues que ya aspira,

a trompa militar mi tosca lira,[443]
después me oirán (si Febo[444] no me engaña)
el Carro helado y la abrasada zona[445]
cantar de nuestra España
las armas, los triunfos,[446] la corona.

## LXI

### De los marqueses de Ayamonte, cuando se entendió pasaran a Nueva España (1606)

Verde el cabello undoso,[447]
y de la barba al pie escamas vestido,
aliento sonoroso[448]
daba Tritón[449] a un caracol torcido,
y en las alas del viento
voló el son para el húmido elemento.

Cuantos las aguas moran,
antiguos dioses[450] y deidades nuevas,[451]
por las ondas que doran
los rayos de la luz dejan sus cuevas,[452]
y ocupan los vacíos
que a la playa perdonan los navíos.
"¿Véis –dice el dios marino–,
estas que de la barra[453] a las arenas
despliegan blanco lino[454]
solicitan timón,[455] calan entenas?[456]
Nubes son, y no naves,
carros de un sol en dos ojos süaves.

“En estos ojos bellos,
Febo[457] su luz, Amor su monarquía
abrevian,[458] y así en ellos
parte a llevar al Occidente[459] el día
con naval pompa extraña
la gloria de los Zúñigas de España.

“Si a un sol los caracoles
dejan su casa, dejan su vestido,
a estos divinos soles[460]
el fondo es bien dejar, mas escondido,
y coronar su popa[461]
cuernos del toro[462] que traslada a Europa.

“Serenísimas plumas
vista del alcïón[463] el austro[464] insano;
perlas sean las espumas,
y las ondas cristal del oceano;
no ya cristal de roca
que en sólo el nombre cada bajel toca.

“Regale sus orejas
en dulce sí, mas bárbaro instrumento,
de corales y almejas,
de las ninfas el coro, y su concento;[465]
no lisonjee aquel sueño,
que la falsa armonía[466] al griego leño.”[467]

## LXII (1582)

Corcilla temerosa
cuando sacudir siente
al soberbio aquilón[468] con fuerza fiera
la verde selva umbrosa,
o murmurar corriente
entre la yerba, corre tan ligera
que el viento desafía
su voladora planta:[469]
con ligereza tanta,
huyendo va de mí la ninfa mía,
encomendando al viento
sus rubias trenzas, mi cansado acento.

El viento delicado
hace de sus cabellos
mil crespos nudos por la blanca espalda,
y habiéndose abrigado
lascivamente en ellos,
a luchar baja un poco con la falda,
donde no sin decoro,[470]
por brújula,[471] aunque breve,[472]
muestra la blanca nieve,[473]
entre los lazos del coturno[474] de oro;[475]
y así, en tantos enojos,
si trabajan los pies, gozan los ojos.

Con aquel dulce brío[476]
que me da el soplo escaso

del viento al descubrir su planta bella,
sigo, esforzando el mío,
su fugitivo paso,
no más por alcanzalla que por vella;
ella, mi intento viendo,
vuelve a mí la serena
süave luz, y enfrena
mi dulce alcance, el mismo efecto haciendo
sus luces soberanas
en mí que Atalanta las manzanas[477]

Yo, pues, ciego y turbado,[478]
viéndola cómo mide
con más ligeros pies el verde llano,
que del arco encorvado
la saeta despide
del parto[479] fiero la robusta mano,
y viendo que en mí mengua
lo que a ella le sobra,
pues nuevas fuerzas cobra,
apelo de los pies para la lengua,
y en alta voz le digo:
"No huyas, ninfa, pues que no te sigo.

Enfrena, oh Clori,[480] el vuelo,
pues ves que el rubio Apolo[481]
pone ya fin a su carrera ardiente;[482]
ten de ti misma duelo,
deponga[483] un rato sólo
el honesto sudor tu blanca frente.

Bastante muestra has dado
de crüel y ligera,
pues en tan gran carrera
tu bellísimo pie nunca ha dejado
estampa en el arena,
ni en tu pecho crüel mi grave pena.

Ejemplos mil al vivo
de ninfas te pondría
(si ya la antigüedad no nos engaña),
por cuyo trato esquivo
nuevos conoce hoy día
troncos al bosque y piedras[484] la montaña;
mas sírvate de aviso
en tu curso el de aquélla,
no tan cruda ni bella,
a quien ya sabes que el Pastor de Anfriso[485]
con pie menos ligero
la siguió ninfa, y la alcanzó madero."[486]

Quédate aquí, canción, y pon silencio
al fugitivo canto;
que razón es parar quien corrió tanto.

## LXIII (1600)

¡Qué de invidiosos montes levantados,
de nieves impedidos,[487]
me contienden[488] tus dulces ojos bellos!
¡Qué de ríos del yelo tan atados,[489]

del agua tan crecidos,
me defienden[490] el ya volver a vellos!
¡Y que,[491] burlando dellos,
el noble pensamiento
por verte viste plumas, pisa el viento![492]
Ni a las tinieblas de la noche obscura
ni a los yelos perdona
y a la mayor dificultad engaña;
no hay guardas hoy de llave tan segura
que nieguen[493] tu persona,
que no desmienta con discreta maña;
ni emprenderá hazaña
tu esposo, cuando lidie,[494]
que no la registre él, y yo no invidie.

Allá vueles, lisonja de mis penas,[495]
que con igual licencia
penetras el abismo, el cielo escalas;
y mientras yo te aguardo en las cadenas[496]
de esta rabiosa ausencia,
al viento agravien tus ligeras alas.[497]
Ya veo que te calas[498]
donde bordada tela
un lecho abriga y mil dulzuras cela.

Tarde batiste[499] la invidiosa pluma,[500]
que en sabrosa fatiga
vieras (muerta la voz, suelto el cabello)
la blanca hija de la blanca espuma,[501]
no sé si en brazos diga

de un fiero Marte, o de un Adonis[502] bello;
ya anudada a su cuello,
podrás verla dormida,
y a él casi trasladado a nueva vida.

Desnuda el brazo,[503] el pecho descubierta,
entre templada nieve
evaporar contempla[504] un fuego helado,
y al esposo, en figura casi muerta,
que el silencio le bebe
del sueño con sudor solicitado.
Dormid, que el Dios alado,[505]
de vuestras almas dueño,
con el dedo en la boca os guarda el sueño.
Dormid, copia[506] gentil de amantes nobles,
en los dichosos nudos
que a los lazos de amos os dio Himeneo;[507]
mientras yo,[508] desterrado, de estos robles
y peñascos desnudos
la piedad con mis lágrimas granjeo.
Coronad el deseo
de gloria, en recordando;[509]
sea el lecho de batalla campo blando.
Canción, di al pensamiento
que corra la cortina,[510]
y vuelva al desdichado que camina.

## LXIV (1602)

Vuelas, oh tortolilla,[511]

y al tierno esposo dejas
en soledad y quejas.
Vuelves después gimiendo,
recíbete arrullando,
lasciva tú, si él blando;
dichosa tú mil veces,
que con el pico haces
dulces guerras de amor y dulces paces.

Testigo fue a tu amante
aquel desnudo tronco
de algún arrullo ronco;[512]
testigo también tuyo
fue aquel tronco vestido,
de algún dulce gemido;
campo fue de batalla,
y tálamo[513] fue luego:
árbol que tanto fue perdone el fuego.

Mi piedad una a una
contó, aves dichosas,
vuestras quejas sabrosas;[514]
mi envidia ciento a ciento
contó, dichosas aves,
vuestros besos süaves.
Quien besos contó y quejas,
las flores cuente a mayo,
y al cielo las estrellas rayo a rayo.

Injuria es de las gentes

que de una tortolilla
Amor tenga mancilla,[515]
y que de un tierno amante
escuche sordo el ruego
y mire el daño ciego;
al fin es dios alado,
y plumas no son malas
para lisonjear a un dios con alas.

## LXV

### En una fiesta que se hizo en Sevilla a San Hermenegildo (1590)

Hoy[516] es el sacro y venturoso día
en que la gran metrópoli de España,
que no te juró rey, te adora santo;
hoy con devotas ceremonias baña,
el blanco clero, el aire en armonía,
los pechos en piedad, la tierra en llanto;
hoy a estos sacros himnos, dulce canto,
ayuda con silencio la nobleza,
haciendo devoción de su riqueza;[517]
hoy, pues, aquesta tu latina Escuela[518]
a la docta abejuela,[519]
no sin devota emulación, imita,[520]
vuela el campo, las flores solicita,
campo de erudición, flor de alabanzas,
por honrar sus estudios de ti y dellas,
en tanto que tú alcanzas
ver a Dios, vestir luz, pisar estrellas.[521]

Hoy la curiosidad de su tesoro
con religiosa vanidad ha hecho
extraña[522] ostentación, alta reseña;
hoy cada corazón deja su pecho,
cuál en púrpura envuelto, cuál en oro,
y su valor devotamente enseña.
Quién lo que, con industria no pequeña,
labró costoso el persa, extraño el china,
rica labor, fatiga peregrina,
alegremente en sus paredes cuelga;[523]
quién de ilustrarlas huelga
con modernos angélicos pinceles,
milagrosas injurias del de Apeles,[524]
quién da a la calle y quita a la floresta,
de suerte que los grandes, los menores,
en tu solemne fiesta
ven pompa, visten oro, pisan flores.

Príncipe[525] mártir, cuyas sacras sienes,
aun no impedidas[526] de real corona
la fiera espada honró del Arrïano,
tú, cuya mano al cetro si perdona,[527]
no a la palma[528] que en ella ahora tienes
(digna palma, si bien heroica mano),
pues eres uno ya del soberano
campo glorioso de gloriosas almas,
que ciñen resplandor, que enristran palmas,
do se trïunfa y nunca se combate,
mi lengua se desate

en dulces modos, y los aires rompa
a celestial soldado ilustre trompa.
Conozca el Cancro[529] ardiente, el Carro helado,[530]
oh católico Sol de Vicegodos,
la espada que te ha dado
vida a ti, gloria al Betis, luz a todos.

Estas aras que te ha erigido el clero,
y estas que te cantamos alabanzas,
juntas con lo que tú en el cielo vales,
a Filipo le valgan, el Tercero,
en quien de nuestro bien las esperanzas
están como reliquias en cristales;
logra sus tiernos años, sus reales
pensamientos católica segunda,
tal, que su espada por su Dios confunda
la nueva torre que Babel levanta,
y, ardiendo en saña santa,
haga que adore en paz quien no lo ha visto
el gran sepulcro que mereció a Cristo;
que pues de sus primeros nobles paños
invocó a tu deidad por su abogada,
es bien que vean sus años
larga paz, feliz cetro, invicta espada.

Y tú, oh gran madre, de tus hijos cara,
émula de provincias glorïosa,
en lo que alumbra el sol, la noche ciega,
ciudad más que ninguna populosa,
para quien no tan sólo España ara,

y siembra Francia, mas Sicilia siega,
no porque el Betis tus campiñas riega
(el Betis río, y rey tan absoluto,[531]
que da leyes al mar, y no tributo),
ni porque ahora escalen su corriente
velas del occidente,
que, más de joyas que de viento llenas,
hacen montes de plata sus arenas,
mas por haber tu suelo humedecido
la sangre de este hijo sin segundo,
en ti siempre han tenido
la Fe escudo, honra España, invidia el mundo.

## Tercetos satíricos

### LXVI

### A lo poco que hay que fiar de los favores de los príncipes castellanos; por lo cual se sale de la corte (1609)

¡Mal haya el que en señores idolatra[532]
y en Madrid desperdicia sus dineros,
si ha de hacer al salir una mohatra![533]

Arroyos de mi huerta[534] lisonjeros
(¿lisonjeros?;[535] mal dije, que sois claros):
Dios me saque de aquí y me deje veros.

Si corréis sordos, no quiero hablaros,
mejor es que corráis murmuradores,[536]
que llevo muchas cosas que contaros.

Tenedme, aunque es otoño, ruiseñores,
ya que llevar no puedo ruicrïados,[537]
que entre pámpanos son lo que entre flores.[538]

Si yo tuviera veinte mil ducados,
tiplones[539] convocara de Castilla,
de Portugal bajetes[540] mermelados,

y a fe que la pajísima[541] capilla,
tïorbas[542] de cristal, vuestras corrientes
prestaran dulces en su verde orilla.

Pájaros suplan,[543] pues, faltas de gentes,
que en voces, si no métricas,[544] süaves,
consonancias desaten diferentes;

si ya no es que de las simples aves
contiene la república volante
poetas, o burlescos sean o graves;

y cual que[545] madrigal sea, elegante
(librándome el lenguaje en el concento),[546]
el que algún culto ruiseñor me cante:

prodigio dulce que corona el viento,
en unas mismas plumas escondido
el músico, la musa, el instrumento.

¿Mas dónde ya me había divertido,[547]
risueñas aguas, que de vuestro dueño
con razón os habéis siempre reído?

Guardad entre esas guijas[548] lo risueño
a este dómine bobo,[549] que pensaba
escaparse de tal por lo aguileño,[550]

celebrando con tinta, y aun con baba,
las fiestas de la Corte, poco menos
que hacérselas a Judas con octava.[551]

Cantar pensé en sus márgenes amenos
cuantas Dïanas[552] Manzanares mira,
a no romadizarme[553] sus Sirenos.[554]

La lisonja, con todo, y la mentira
(modernas Musas del Aonio[555] coro),
las cuerdas le rozaron a mi lira.[556]

¿Valió por dicha al leño[557] mío canoro[558]
(si puede ser canoro leño mío),
clavijas de marfil o trastes[559] de oro?

Sequedad lo ha tratado como a río;
puente de plata[560] fue que hizo alguno
a mi fuga, quizá de su desvío.

No más, no, que aun a mí seré importuno
y no es mi intento a nadie dar enojos,
sino apelar al pájaro de Juno.[561]

Gastar quiero de hoy más plumas con ojos,
y mirar lo que escribo. El desengaño
preste clavo y pared a mis despojos.

La adulación se queden y el engaño,
mintiendo en el teatro, y la esperanza
dando su verde un año y otro año;[562]

que si en el mundo hay bienaventuranza,
a la sombra de aquel árbol[563] me espera,
cuyo verdor no conoció mudanza:

su flor es pompa de la primavera,
su fruto, o sea lo dulce o sea lo acedo,[564]
en oro engasta, que al romperlo es cera.

Allí el murmurio de las aguas ledo,[565]
ocio sin culpa, sueño sin cuidado[566]
me guardan, si acá en polvos no me quedo

molido del dictamen de un letrado
en la tahona[567] de un relator,[568] donde
siempre hallé para mí el rocín cansado.

Dichoso el que pacífico se esconde
a este civil rüido, y litigante,
o se concierta o por poder responde,

sólo por no ser miembro corteggiante[569]
de sierpe prodigiosa, que camina
la cola, como el gámbaro, delante.

¡Oh soledad, de la quietud divina
dulce prenda, aunque muda, ciudadana
del campo, y de sus Ecos convecina!

Sabrosas treguas de la vida urbana,
paz del entendimiento, que lambica[570]
tanto en discursos la ambición humana:

¿quién todos sus sentidos no te aplica?
ponme sobre la mula, y verás cuánto
más que la espuela esta opinión la pica.
Sea piedras la corona, si oro el manto
del monarca supremo; que el prudente
con tanta obligación no aspira a tanto.

Entre pastor de ovejas y de gente
un político medio le conduce
del pueblo a su heredad, de ella a su fuente.

Sobre el aljófar[571] que en las hierbas luce,
o se reclina, o toma residencia
a cada vara, de lo que produce.

Tiéndese, y con debida reverencia
responde, alta la gamba,[572] al que le escribe
la expulsión de los moros de Valencia.

Tan ceremonïosamente vive,
sin dársele un cuatrín[573] de que en la Corte
le den título a aquél, o el otro prive.[574]

No gasta así papel, no paga porte
de la gaceta que escribió las bodas
de doña Calamita[575] con el Norte.

Del estadista y sus razones todas
se burla, visitando sus frutales,
mientras el ambicioso, sus vaivodas.[576]

No pisa pretendiente los umbrales
del que trae la memoria en la pretina,[577]
pues de ella penden los memorïales.

El margen de la fuente cristalina
sobre el verde mantel que da a su mesa,
platos le ofrece de esmeralda fina.

Sírvele el huerto con la pera gruesa,
émula en el sabor, y no comprada[578]
de lo más cordïal de la camuesa.

A la gula se queden la dorada
rica vajilla, el bacanal estruendo;
mas basta, que la mula es ya llegada.
¡A tus lomos, oh rucia,[579] me encomiendo!

## Letrillas líricas

### lxvii (1592)

*Vuela, pensamiento,*[580] *y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

1

Celosa el alma te envía
por diligente ministro,
con poderes de registro
y con malicias de espía;
trata los aires de día,
pisa de noche las salas[581]
con tan invisibles alas
cuanto con pasos sutiles.
*Vuela, pensamiento, y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

2

Tu vuelo con diligencia
y silencio se concluya,
antes que venzan la suya
las condiciones de ausencia;
que no hay fiar resistencia
de una fe de vidrio[582] tal,
tras de un muro de cristal,
y batido[583] de esmeriles.[584]

*Vuela, pensamiento, y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

3

Mira que su casa escombres[585]
de unos soldados fiambres,[586]
que perdonando a sus hambres
amenazan a los hombres;
de los tales no te asombres
porque, aunque tuercen los tales
mostachazos criminales,
ciñen espadas civiles.
*Vuela, pensamiento, y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

4

Por tu honra y por la mía,
de esta gente la descartes,
que le serán estos Martes
más acïagos que el día;
pues la lanza de Argalía[587]
es ya cosa averiguada
que pudo más por dorada[588]
que por fuerte la de Aquiles.
*Vuela, pensamiento, y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

5

Si a músicos entrar dejas,

ciertos serán mis enojos,
porque aseguran los ojos
y saltean las orejas;[589]
cuando ellos ajenas quejas
canten, ronda,[590] pensamiento,
y la voz, no el instrumento,
les quiten tus alguaciles.
*Vuela, pensamiento, y diles*
*a los ojos que te envío*
*que eres mío.*

## LXVIII (1609)

*No son todos ruiseñores*[591]
*los que cantan entre las flores,*
*sino campanitas de plata,*[592]
*que tocan a la alba,*
*sino trompeticas de oro,*[593]
*que hacen la salva*[594]
*a los soles que adoro.*

No todas las voces ledas[595]
son de sirenas con plumas,[596]
cuyas húmidas espumas
son las verdes alamedas;
si suspendido te quedas
a los süaves clamores,
*no son todos ruiseñores,*
*los que cantan entre las flores,*
*sino campanitas de plata,*

*que tocan a la alba*,
*sino trompeticas de oro*,
*que hacen la salva*
*a los soles que adoro*.

Lo artificioso que admira,
y lo dulce que consuela,
no es de aquel violín que vuela[597]
ni de esotra inquieta lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores.
*No son todos ruiseñores*,
*los que cantan entre las flores*,
*sino campanitas de plata*,
*que tocan a la alba*,
*sino trompeticas de oro*,
*que hacen la salva*
*a los soles que adoro*.

Las campanitas lucientes,
y los dorados clarines
en coronados jazmines,
con sus canoros torrentes,
no sólo recuerdan gentes
sino convocan amores.
*No son todos ruiseñores*,
*los que cantan entre las flores*,
*sino campanitas de plata*,
*que tocan a la alba*,
*sino trompeticas de oro*,

*que hacen la salva*
*a los soles que adoro.*

## Letrillas satíricas

### lxix (1594)

*Cada uno estornuda*
*como Dios le ayuda.*

Sentencia es de bachilleres,
después que se han hecho piezas,
que cuantas son las cabezas
tantos son los pareceres;
en materia de mujeres
se desboca esta sentencia,[598]
que hay espuelas de licencia,
sin haber frenos[599] de duda.
*Cada uno estornuda*
*como Dios le ayuda.*

Cánsase el otro doncel
de querer la otra doncella,
que es bella, y deja de vella
por una madre crüel;
y apenas se cansa él,
cuando sobra quien le cuadre,
porque para un mal de madre
cien escudos son la ruda.[600]
*Cada uno estornuda*

*como Dios le ayuda.*

Este no tiene por bueno
el amor de la casada,
porque es dormir con espada,
y la víbora en el seno;
a aquél del cercado ajeno
le es la fruta más sabrosa,
y coge mejor la rosa
de la espina más aguda.
*Cada uno estornuda*
*como Dios le ayuda.*
Muchos hay que dan su vida
por edad menos que tierna,
y otros hay que los gobierna
edad más endurecida;
cuál flaca y descolorida,
cuál la quiere gorda y fresca,
porque Amor no menos pesca
con lombriz que con aluda.[601]
*Cada uno estornuda*
*como Dios le ayuda.*

## LXX (1600)

*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

Tres hormas,[602] si no fue un par,
fueron la llave maestra

de la pompa que hoy nos muestra
un hidalgo de solar;[603]
con plumajes a volar
un hijo suyo salió,
que asuela lo que él soló,
y la hijuela loquilla
de ámbar quiere la jervilla[604]
que desmienta al cordobán.[605]
*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

Dos troyanos y dos griegos,
con sus celosas porfías,
arman a Helena[606] en dos días
de joyas y de talegos;
como es dinero de ciegos,
y no ganado a oraciones,
recibe dueñas con dones
y un portero rabicano;[607]
su grandeza es un enano,
su melarquía, un truhán.
*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

Labra el letrado un real
palacio, porque sepades
que interés y necedades[608]
en piedras hacen señal;
hácelo luego hospital[609]
un halconero pelón,

a quien hija y corazón
dio en dote, que ser le plugo,
para la mujer, verdugo,
para el dote, gavilán.
*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

Con dos puñados de sol
y cuatro tumbos de dado
repite el otro soldado
para conde de Tirol;[610]
fénix lo hacen, español
collar de oro y plumas bellas;
despidiendo está centellas
de sus joyas, mas la suerte
en gusano lo convierte
de pájaro tan galán.
*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

Herencia, que a fuego y hierro
malogró cuatro parientes,
halló al quinto con los dientes
peinando la calva a un puerro;
heredó por dicha o yerro,
y a su gula no perdona;
pavillos nuevos capona,
mientras francolines[611] ceba,
y al fin en su mesa Eva
siempre está tentando a Adán.

*Los dineros del sacristán*
*cantando se vienen y cantando se van.*

## LXXI (1601)

*Dineros son calidad*,
*¡verdad!*
*Más ama quien más suspira*,
*¡mentira!*

1

Cruzados hacen cruzados,[612]
escudos pintan escudos,[613]
y tahúres muy desnudos
con dados ganan Condados;[614]
ducados dejan Ducados,[615]
y coronas[616] Majestad:
*¡verdad!*

2

Pensar que uno solo es dueño
de puerta de muchas llaves,
y afirmar que penas graves
las paga un mirar risueño,
y entender que no son sueño
las promesas de Marfira:
*¡mentira!*

3

Todo se vende este día,
todo el dinero lo iguala:
la corte vende su gala,[617]
la guerra su valentía;

hasta la sabiduría
vende la Universidad:
*¡verdad!*

4

En Valencia muy preñada[618]
y muy doncella en Madrid,[619]
cebolla en Valladolid
y en Toledo mermelada,[620]
Puerta de Elvira en Granada
y en Sevilla doña Elvira:
*¡mentira!*

5

No hay persona que hablar deje
al necesitado en plaza;[621]
todo el mundo le es mordaza[622]
aunque él por señas se queje;
que tiene cara de hereje
y aun fe, la necesidad:
*¡verdad!*

6

Siendo como un algodón,
nos jura que es como un hueso,
y quiere probarnos eso
con que es su cuello almidón,
goma su copete, y son
sus bigotes alquitira:[623]
*¡mentira!*

7

Cualquiera que pleitos trata,
aunque sean sin razón,
deje el río Marañón,[624]
y entre el río de la Plata;[625]
que hallará corriente grata
y puerto de claridad:[626]
*¡verdad!*

8

Siembra en una artesa berros[627]
la madre, y sus hijas todas
son perras de muchas bodas
y bodas de muchos perros;
y sus yernos rompen hierros[628]
en la toma de Algecira:[629]
*¡mentira!*

## LXXII (¿1612?)

### CONTRA UN PRIVADO

C- *Arroyo*,[630] *¿en qué ha de parar*
*tanto anhelar y morir*,
*tú por ser Guadalquivir*,
*Guadalquivir por ser mar?*

A- *Carillejo*,[631] *en acabar*
*sin caudales*[632] *y sin nombres*,
*para ejemplo de los hombres*.

C- Hijo de una pobre fuente,
nieto de una dura peña,

a dos pasos los desdeña
tu mal nacida corriente;
si tu ambición lo consiente,
¿en qué imaginas, me di?
Murmura, y sea de ti,
pues que sabes murmurar.
*Arroyo, ¿en qué ha de parar*,
*tanto anhelar y morir*,
*tú por ser Guadalquivir*,
*Guadalquivir por ser mar?*

A- *Carillejo, en acabar*
*sin caudales y sin nombres*,
*para ejemplo de los hombres*.

C- ¿Qué día tienes reposo?
¿A qué noche debes sueño?
Si corres tal vez risueño,
siempre caminas quejoso;
mucho tienes de furioso,
aunque no en el tirar cantos,
y así tropiezas en tantos
cuando te quiés levantar.
*Arroyo, ¿en qué ha de parar*
*tanto anhelar y morir*,
*tú por ser Guadalquivir*,
*Guadalquivir por ser mar?*

A- *Carillejo, en acabar*
*sin caudales y sin nombres*,

*para ejemplo de los hombres.*

C-Si tu corriente confiesa
sin intermisión[633] alguna
que la cabeza en la cuna
y el pie tienes en la huesa,
¿qué fatal desdicha es esa
en solicitar tu daño?
Pésame, que el desengaño
la vida te ha de costar.[634]
*Arroyo, ¿en qué ha de parar*
*tanto anhelar y morir,*
*tú por ser Guadalquivir,*
*Guadalquivir por ser mar?*

A-*Carillejo, en acabar*
*sin caudales y sin nombres,*
*para ejemplo de los hombres.*

## Letrillas burlescas

### lxxiii (1581)

*Da bienes Fortuna*[635]
*que no están escritos:*
*cuando pitos, flautas,*[636]
*cuando flautas, pitos.*

¡Cuán diversas sendas
se suelen seguir

en el repartir
honras y haciendas!
A unos da encomiendas,[637]
a otros sambenitos.[638]
*Cuando pitos, flautas*,
*cuando flautas, pitos*.

A veces despoja
de choza y apero[639]
al mayor cabrero;
y a quien se le antoja
la cabra más coja[640]
pare dos cabritos.

*Cuando pitos, flautas*,
*cuando flautas, pitos*.

[En gustos de amores
suele traer bonanza
y en breve mudanza
los vuelve en dolores.
No da a uno favores,
y a otro infinitos.
*Cuando pitos, flautas*,
*cuando flautas, pitos*.]

Porque en una aldea
un pobre mancebo
hurtó sólo un huevo,
al sol bambolea;[641]
y otro se pasea

con cien mil delitos.
*Cuando pitos, flautas*,
*cuando flautas, pitos*.

## LXXIV (1581)

*Ándeme yo caliente*[642]
*y ríase la gente*.

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada[643] y aguardiente,
*y ríase la gente*.

Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras, dorados;
que yo en mi pobre mesilla[644]
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
*y ríase la gente*.

Cuando cubra las montañas
de blanca nieve el enero,
tenga yo lleno el brasero
de bellotas y castañas,
y quien las dulces patrañas
del rey que rabió[645] me cuente,

*y ríase la gente.*

Busque muy en hora buena
el mercader nuevos soles;[646]
yo conchas y caracoles
entre la menuda arena,
escuchando a Filomena[647]
sobre el chopo de la fuente,
y ríase la gente.

Pase a media noche el mar
y arda en amorosa llama
Leandro[648] por ver su dama;
que yo más quiero pasar[649]
del golfo de mi lagar[650]
la blanca o roja corriente,[651]
*y ríase la gente.*

Pues Amor es tan crüel,
que de Píramo y su amada
hace tálamo una espada[652]
do se junten ella y él,
sea mi Tisbe un pastel,
y la espada sea mi diente,
*y ríase la gente.*

## LXXV (1583)

*Manda Amor en su fatiga*
*que se sienta y no se diga,*
*pero a mí más me contenta*

*que se diga y no se sienta.*

En la ley vieja de Amor,
a tantas fojas[653] se halla
que el que más sufre y más calla,
ése librará mejor;[654]
mas ¡triste del amador
que, muerto a enemigas manos,
le hallaron los gusanos
secretos en la barriga!
*Manda Amor en su fatiga*
*que se sienta y no se diga,*
*pero a mí más me contenta*
*que se diga y no se sienta.*
Muy bien hará quien culpare
por necio a cualquier que fuere
que como leño sufriere
y como piedra callare;
mande Amor lo que mandare,
que yo pienso muy sin mengua
dar libertad a mi lengua,
y a sus leyes una higa.
*Manda Amor en su fatiga*
*que se sienta y no se diga,*
*pero a mí más me contenta*
*que se diga y no se sienta.*

Bien sé que me han de sacar
en el auto[655] con mordaza,[656]
cuando Amor sacare a plaza

delincuentes por hablar;
mas yo me pienso quejar,
en sintiéndome agraviado,
pues el mar brama alterado
cuando el viento le fatiga.
*Manda Amor en su fatiga*
*que se sienta y no se diga*,
*pero a mí más me contenta*
*que se diga y no se sienta*.
Yo sé de algún joveneto[657]
que tiene muy entendido
que guarda más bien Cupido
al que guardó su secreto;
y si muere el indiscreto
de amoroso torozón,[658]
morirá sin confesión
por no culpar su enemiga.
*Manda Amor en su fatiga*
*que se sienta y no se diga*,
*pero a mí más me contenta*
*que se diga y no se sienta*.

## LXXVI (1591)

*Buena orina*[659] *y buen color*,
*y tres higas*[660] *al doctor*.

Cierto doctor medio almud[661]
llamar solía, y no mal,
al vidrio del orinal

espejo de la salud;
porque el vicio o la virtud
del humor que predomina
nos lo demuestra la orina
con clemencia o con rigor.
*Buena orina y buen color.*
*y tres higas al doctor.*
La sanidad, cosa es llana
que de la color se toma,
porque la salud se asoma
al rostro como a ventana;
si no es alguna manzana
arrebolada y podrida,
como cierta fementida
galeota[662] del Amor.
*Buena orina y buen color*,
*y tres higas al doctor.*

Balas de papel[663] escritas
sacan médicos a luz,
que son balas de arcabuz[664]
para vidas infinitas;
plumas doctas y eruditas
gasten, que de mí sabrán
que es mi aforismo el refrán:
vivir bien, beber mejor.[665]
*Buena orina y buen color*,
*y tres higas al doctor.*
¡Oh bien haya la bondad
de los castellanos viejos,

que al vecino de Alahejos[666]
hablan siempre en puridad,[667]
y al santo que la mitad
partió con Dios de su manto
no echan agua, porque el santo
sin capa no habrá calor!
*Buena orina y buen color*,
*y tres higas al doctor*.

## LXXVII (1603)

A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*[668]
B-*Yo os diré lo que lleva*.

1

Lleva este río crecido,[669]
y llevará cada día
las cosas que por la vía
de la cámara[670] han salido,
y cuanto se ha proveído[671]
según leyes de Digesto,[672]
por jüeces[673] que, antes de esto,
lo recibieron a prueba.
A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva*.

2

Lleva el cristal[674] que le envía
una dama y otra dama,
digo el cristal que derrama

la fuente de mediodía,[675]
y lo que da la otra vía,
sea pebete[676] o sea topacio;
que al fin damas de palacio
son ángeles hijos de Eva.
A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva.*

3

Lleva lágrimas cansadas[677]
de cansados amadores,
que, de puro servidores,[678]
son de tres ojos lloradas;
de aquél, digo, acrecentadas,
que una nube[679] le da enojo,
porque no hay nube de este ojo
que no truene y que no llueva.[680]
A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva.*

4

Lleva pescado de mar,
aunque no muy de provecho,[681]
que, salido del estrecho,[682]
va a Pisuerga a desovar;[683]
si antes era calamar
o si antes era salmón,
se convierte en camarón[684]
luego que en el río se ceba.
A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva.*

5

Lleva, no patos reales
ni otro pájaro marino,
sino el noble palomino[685]
nacido en nobles pañales;
colmenas lleva y panales,[686]
que el río les da posada;
la colmena es vïdriada
y el panal es cera nueva.

A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva.*

6

Lleva, sin tener su orilla
árbol ni verde ni fresco,
fruta que es toda de cuesco,[687]
y, de madura, amarilla;
hácese de ella en Castilla
conserva en cualquiera casa,
y tanta ciruela pasa,[688]
que no hay quien sin ella beba.[689]

A-*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
B-*Yo os diré lo que lleva.*

## LXVIII (1620)

*No vayas, Gil, al Sotillo,*[690]
*que yo sé*
*quien novio al Sotillo fue,*
*que volvió después novillo.*[691]

Gil, si es que al Sotillo vas,
mucho en la jornada pierdes;
verás sus álamos verdes,
y alcornoque[692] volverás;
allá en el Sotillo oirás
de algún ruiseñor[693] las quejas,
yo en tu casa a las cornejas,[694]
y ya tal vez al cuclillo.[695]
*No vayas, Gil, al Sotillo*,
*que yo sé*
*quien novio al Sotillo fue*,
*que volvió después novillo*.

Al Sotillo floreciente
no vayas, Gil, sin temores,
pues mientras miras sus flores,
te enraman[696] toda la frente;
hasta el agua transparente
te dirá tu perdición,
viendo en ella tu armazón,[697]
que es más que la de un castillo.[698]
*No vayas, Gil, al Sotillo*,
*que yo sé*
*quien novio al Sotillo fue*,
*que volvió después novillo*.
Mas si vas determinado,
y allá te piensas holgar,[699]
procura no merendar
de esto que llaman venado;[700]

de aquel vino celebrado
de Toro[701] no has de beber,
por no dar en qué entender
al uno y otro corrillo.
*No vayas, Gil, al Sotillo*,
    *que yo sé*
*quien novio al Sotillo fue*,
*que volvió después novillo*.

## Letrillas sacras

### lxxix (1609)

### En la fiesta del santísimo sacramento

*A la dina dana dina, la dina dana*,[702]
    *vuelta zoberana*.
*A la dana dina dana, la dana dina*,
    *mudanza divina*.

Maldonado, Maldonado,[703]
el de la perzona zuelta,[704]
    *dina dana*,
volteador afamado,
dale a tu alma una vuelta,
    *dana dina;*
que si contrita y abzuelta
llega a comer ezte pan,
no la taza le darán,
zino el cáliz que hoy ze gana.

*A la dina dana dina, la dina dana*,
*vuelta zoberana.*

Querida, la mi querida,
bailémoz, y con primor,
*dana dina*;
mudanza[705] hagamoz de vida,
que ez la mudanza mejor,
*dina dana*;
entre en mi alma el Zeñor,
no como en Hieruzalén,[706]
que, aunque cuatrero[707] de bien,[708]
no azeguro la pollina.[709]
*A la dana dina dana, la dana dina*,
*mudanza divina.*

## LXXX (1615)

### Al nacimiento de Cristo nuestro señor

*Esta noche un Amor nace*,
*niño y Dios, pero no ciego*,[710]
*y tan otro al fin, que hace*
*paz su fuego*[711]
*con las pajas en que yace.*
De una Virgen (aun después
de ser madre) pura cuanto
lo dice el sol, que es su manto,[712]
nace el Niño Amor que ves;
no es su arco, no, el que es
pompa del otro rapaz:

el símbolo sí, de paz,
que ambos polos[713] satisface.
*Esta noche un Amor nace*,
*niño y Dios, pero no ciego*,
*y tan otro al fin, que hace*
*paz su fuego*
*con las pajas en que yace*.

No venda este Amor divino
de sus ojos la alegría;
vendaránsela algún día
que lo hagan adivino.[714]
Sus bellos miembros el lino,
ya que no sus soles, vista:
que mal puede el heno a vista
abrigar, de quien lo pace.[715]
*Esta noche un Amor nace*,
*niño y Dios, pero no ciego*,
*y tan otro al fin, que hace*
*paz su fuego*
*con las pajas en que yace*.

## LXXXI (1621)

### Al nacimiento de Cristo nuestro señor

*Caído se le ha un clavel*[716]
*hoy a la Aurora*[717] *del seno:*
*¡qué glorioso que está el heno*,
*porque ha caído sobre él!*

Cuando el silencio tenía
todas las cosas del suelo,
y, coronada del yelo,
reinaba la noche fría,
en medio la monarquía
de tiniebla tan crüel,
*caído se le ha un clavel*
*hoy a la Aurora del seno:*
*¡qué glorioso que está el heno,*
*porque ha caído sobre él!*

De un solo clavel ceñida,
la Virgen, Aurora bella,
al mundo se lo dio, y ella
quedó cual antes florida;
a la púrpura caída
solo fue el heno fiel.
*Caído se le ha un clavel*
*hoy a la Aurora del seno:*
*¡qué glorioso que está el heno,*
*porque ha caído sobre él!*

El heno, pues, que fue dino,[718]
a pesar de tantas nieves,
de ver en sus brazos leves
este rosicler divino,
para su lecho fue lino,
oro para su dosel.[719]
*Caído se le ha un clavel*

*hoy a la Aurora del seno:*
*¡qué glorioso que está el heno,*
*porque ha caído sobre él!*

## Letrillas morales

### LXXXII

### En persona del Marqués de Flores de Ávila, estando enfermo

*Aprended, flores,*[720] *en mí*
*lo que va de ayer a hoy,*
*que ayer maravilla fui,*
*y hoy sombra mía aun no soy.*

La aurora ayer me dio cuna,
la noche ataúd[721] me dio;
sin luz muriera si no
me la prestara la luna:
pues de vosotras ninguna
deja de acabar así.
*Aprended, flores, en mí*
*lo que va de ayer a hoy,*
*que ayer maravilla fui,*
*y hoy sombra mía aun no soy.*

Consuelo dulce el clavel
es a la breve edad mía,
pues quien me concedió un día,
dos apenas le dio a él;
efímeras del vergel,[722]
yo cárdena, él carmesí.[723]

*Aprended, flores, en mí*
*lo que va de ayer a hoy*,
*que ayer maravilla fui*,
*y hoy sombra mía aun no soy*.

Flor es el jazmín, si bella,
no de las más vividoras,
pues dura pocas más horas
que rayos tiene de estrella;[724]
si el ámbar[725] florece, es ella
la flor que él retiene en sí.
*Aprended, flores, en mí*
*lo que va de ayer a hoy*,
*que ayer maravilla fui*,
*y hoy sombra mía aun no soy*.

El alhelí, aunque grosero
en fragancia y en color,
más días ve que otra flor,
pues ve los de un mayo entero:
morir maravilla quiero
y no vivir alhelí.
*Aprended, flores, en mí*
*lo que va de ayer a hoy*,
*que ayer maravilla fui*,
*y hoy sombra mía aun no soy*.

A ninguna flor mayores
términos concede el sol
que al sublime[726] girasol,

Matusalén de las flores:
ojos son aduladores[727]
cuantas en él hojas vi.
*Aprended, flores, en mí*
*lo que va de ayer a hoy*,
*que ayer maravilla fui*,
*y hoy sombra mía aun no soy*.

## Décimas satíricas

### lxxxiii (1615)

Por la estafeta[728] he sabido
que me han apologizado;[729]
y a fe de poeta honrado
ya que no bien entendido,
que estoy muy agradecido
de su ignorancia tan grasa,[730]
que aun el sombrero les pasa;
pues imputa obscuridad
a una opaca[731] *Soledad*
quien luz no enciende en su casa.
Melindres[732] son de lechuza,
que en lo umbroso poco vuele
quien en las tinieblas suele
no perdonar a una alcuza.[733]
Musa mía, sed hoy Muza.[734]
Si empuña, si embraza acaso
lanza y adarga el Parnaso,

defended el honor mío,
aunque no está (yo lo fío)
en la vega[735] Garcilaso.

## LXXXIV (d. 1616)

### A Lope de Vega

Dicho me han por una carta,
que es tu cómica persona
sobre los manteles mona[736]
y entre las sábanas marta.[737]
Agudeza tiene harta
lo que me advierten después:
que tu nombre del revés,
siendo Lope de la haz,
en haz del mundo y en paz,
pelo de esta marta es.

## LXXXV

### Medida del tiempo por diferentes relojes[738]

*Reloj de arena*

¿Qué importa, oh Tiempo tirano,
aquel calabozo estrecho
que de vidrio te hemos hecho
para tenerte en la mano,
si el detenerte es en vano
y siempre de ti está ajena,
cuando más piensa que llena

nuestra vida, a cuya voz
huyes cual tiempo veloz,
y sordo, como en arena?

*De campana*

¿Qué importan, porque te estés,
tantas ruedas diferentes,
si, gastándote en sus dientes,
vas más ligero después?
¿Qué importa calzar tus pies
de plomo, en pesos, si habitas
el viento y te precipitas
con la pesadumbre más,
y a veces de metal das
lo que callando nos quitas?

*De sol*

¡Con qué mano liberal,
si bien de hierro pesado,
las horas que nos has dado
cantando vas puntual!
El camino puntual
del desengaño más fuerte
señalas; y porque acierte
la vida ciega que pasa,
con sol le muestras su casa
por las sombras de la muerte.

*De aguja y cuerda*

En engaste de marfil
tu retrato, ¡oh tiempo ingrato!,
me sueles dar, si retrato
hay de cosa tan sutil;
una aguja en su viril,
él claro, ella inquieta,
así es tu imagen perfeta,
y la de mi vida amada,
una hebra delicada,
a tus mudanzas sujeta.

*Por el canto de las aves y animales*

Si escucho la voz del gallo
o la torpe animal consulto,
por su agreste canto inculto
en ninguno el tiempo hallo.
Mas si por mucho que callo
sólo señal conocida
escucho de su partida,
¿qué reloj de más concierto
[que no tener tiempo cierto]
para gobernar la vida?

*De cuartos*

Vida miserable en quien
nunca de ti estamos hartos;
¿por qué por puntos y cuartos
quieres, tiempo, que te den?
Pero medirte así es bien,

pues ya la experiencia enseña
(o vela la vida, o sueña)
que no con mayor medida
se dividirá una vida
tan invisible y pequeña.

*De agua*

¡Cuántos la industria ha buscado
ya, para medirte, modos!;
pero en vano, oh tiempo, todos
los que sutil ha enseñado;
pues mano apenas te ha echado
cuando ya tu pie no alcanza;
medida ha hecho y balanza
del agua misma, y no dudo
que si medirte no pudo
podrá verte en su mudanza.

*Para el pecho*

Tal vez en paredes de oro
te vi encerrado, y allí
armado también te vi
contra el pecho en que te honoro.
Siempre eres, tiempo, tesoro;
pero, dime, ¿qué aprovecha
encerrarte en caja estrecha
y envolverte en oro, pues
huyes, tiempo, y, parto, ves,
huyendo, alcanzar tu flecha?

## *Por las estrellas*

Si quiero por las estrellas
saber, tiempo, donde estás,
miro que con ellas vas,
pero no vuelves con ellas.
¿Adónde imprimes tus huellas
que con tu curso no doy?
Mas, ay, qué engañado estoy,
que vuelas, corres y ruedas;
tú eres, tiempo, el que te quedas,
y yo soy el que me voy.

## LXXXVI

## Contra Lope de Vega

Dicen que ha hecho Lopico
contra mí, versos adversos;
mas si yo vuelvo mi pico,[739]
con el pico de mis versos
a este Lopico lo-pico.

## LXXXVII (d. 1617)

En vuestras manos ya creo
el plectro,[740] Lope, más grave,
y aun la violencia süave,
que a los bosques hizo Orfeo;[741]
pues cuando en vuestro museo,[742]
por lo blando y cebellín[743]

cerdas rascáis[744] al violín,
no un árbol os sigue, o dos,
mas descienden sobre vos
las piedras de Valsaín.[745]

## Romances amorosos

### lxxxviii (1580)

Ciego[746] que apuntas y atinas,
caduco dios,[747] y rapaz,
vendado que me has vendido,
y niño mayor de edad:
por el alma de tu madre[748]
que murió, siendo inmortal,
de envidia de mi señora
que no me persigas más.

*Déjame en paz, Amor tirano,*
*déjame en paz.*

Baste el tiempo mal gastado
que he seguido, a mi pesar
tus inquïetas banderas,[749]
forajido[750] capitán.
Perdóname, Amor, aquí,
pues yo te perdono allá
cuatro escudos[751] de paciencia,
diez de ventaja[752] en amar.

*Déjame en paz, Amor tirano,*
*déjame en paz.*

Amadores desdichados,
que seguís milicia[753] tal,
decidme, ¿qué buena guía
podéis de un ciego sacar?
De un pájaro,[754] ¿qué firmeza?
¿Qué esperanza, de un rapaz?
¿Qué galardón,[755] de un desnudo?
De un tirano,[756] ¿qué piedad?

*Déjame en paz, Amor tirano,*
*déjame en paz.*

Diez años[757] desperdicié,
los mejores de mi edad,
en ser labrador de Amor[758]
a costa de mi caudal.[759]
Como aré y sembré, cogí;
aré un alterado mar,
sembré una estéril arena,[760]
cogí vergüenza y afán.

*Déjame en paz, Amor tirano,*
*déjame en paz.*

Una torre fabriqué[761]
del viento en la raridad,[762]
mayor que la de Nembrot[763]

y de confusión igual.
Gloria llamaba a la pena,
a la cárcel, libertad,
miel dulce al amargo acíbar,[764]
principio al fin, bien al mal.

*Déjame en paz, Amor tirano*,
*déjame en paz.*

## LXXXIX (1580)

La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy vïuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos[765]
a la guerra van,
a su madre[766] dice,
que escucha su mal:

*Dejadme llorar*[767]
*orillas del mar.*

Pues me distes,[768] madre,
en tan tierna edad
tan corto el placer,
tan largo el pesar,
y me cautivastes[769]
de quien hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad.

*Dejadme llorar*
*orillas del mar.*

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más,
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz.

*Dejadme llorar*
*orillas del mar.*

No me pongáis freno
ni queráis culpar;
que lo uno es justo,
lo otro, por demás.
Si me queréis bien,
no me hagáis mal:
harto peor fuera
morir y callar.

*Dejadme llorar*
*orillas del mar.*

Dulce madre mía,
¿quién no llorará,
aunque tenga el pecho

como un pedernal,
y no dará voces,
viendo marchitar
los más verdes años
de mi mocedad?

*Dejadme llorar*
*orillas del mar.*

Váyanse las noches,
pues ido se han
los ojos que hacían
los míos velar;
váyanse, y no vean
tanta soledad,
después que en mi lecho
sobra la mitad.

*Dejadme llorar*
*orillas del mar.*

## XC (1584)

Aquí, entre la verde juncia[770]
quiero (como el blanco cisne[771]
que, envuelto en dulce armonía,
la dulce vida despide)[772]
despedir mi vida amarga,
envuelta en endechas[773] tristes,
y querellarme de aquella
tan hermosa como libre.

Descanse entre tanto el arco
de la cuerda que lo aflige,
y pendiente de sus ramos
orne[774] esta planta de Alcides,[775]
mientras yo a la tortolilla,[776]
que sobre aquel olmo gime,
le hurto todo el silencio
que para sus quejas pide.
Bellísima cazadora,[777]
más fiera que las que sigues
por los bosques, cruel verdugo[778]
de mis años infelices:
tan grandes son tus extremos
de hermosa y de terrible,
que están los montes en duda
si eres diosa o si eres tigre.
Préciaste de tan soberbia
contra quien es tan humilde
que, considerados bien,
todos los monteros dicen
que los dos nos parecemos
al robre[779] que más resiste
los soplos del viento airado:
tú en ser dura, yo en ser firme.
En esto sólo eres robre,
y en lo demás flaca mimbre,
no sólo a los recios vientos,
mas a los aires subtiles.[780]
Ya no persigues crüel,

después que a mí me persigues,
a los ciervos voladores
ni a los fieros jabalíes.
Ni de tu dichoso albergue
las nobles paredes visten
los despojos de las fieras
que, como a mí, muerte diste.
No porque no gustes de ello,
sino porque no te obligue
el encontrarme en la caza
a que siquiera me mires.
Los monteros te suspiran
por todos estos confines,
y el mismo monte se agravia
de que tus pies no lo pisen,
por el rastro que dejabas
de rosas y de jazmines;
tanto que eran a sus campos
tus dos plantas, dos abriles.
Haz tu gusto, que yo quiero
dejar (pues de ello te sirves)
el espíritu cansado
que mis flacos miembros rige.
Conseguiremos en esto
ambos a dos nuestros fines:
tú, el de crüel en dejarme,
yo, el de leal en morirme.
Tú, rey de los otros ríos,[781]
que de las tierras sublimes

de Segura al Oceano
el fértil terreno mides,
pues en tu dichoso seno
tantas lágrimas recibes
de mis ojos, que en el mar
entran dos Guadalquivires,
ruégote que su crueldad
y mi firmeza publiques
por todo el húmedo reino
de la gran madre de Aquiles,[782]
porque no sólo en las selvas,
mas los que en las aguas viven
conozcan quién es Daliso[783]
y quién es la ingrata Nise.[784]

## XCI (1584)

Aquel rayo de la guerra
alférez mayor del reino,
tan galán como valiente
y tan noble como fiero,
de los mozos invidiado,
admirado de los viejos,
y de los niños y el vulgo
señalado con el dedo;
el querido de las damas
por cortesano y discreto,
hijo hasta allí regalado
de la fortuna y del tiempo;
el que vistió las mezquitas

de victoriosos trofeos,
el que pobló las mazmorras
de cristianos caballeros;
el que dos veces, armado
más de valor que de acero,
a su patria libertó
de dos peligrosos cercos;
el gallardo Abenzulema[785]
sale a cumplir el destierro
a que le condena el rey,
o el amor, que es lo más cierto.
Servía a una mora el moro
por quien el rey anda muerto,
en todo extremo hermosa,
y discreta en todo extremo.
Diole unas flores la dama,
que para él flores fueron,
y para el celoso rey
hierbas de mortal veneno;
pues de la hierba tocado,
le manda desterrar luego,
culpando su lealtad
para disculpar sus celos.
Sale, pues, el fuerte moro
sobre un caballo overo,[786]
que a Guadalquivir el agua
le bebió, y le pació el heno,
con un hermoso jaez,[787]
rica labor de Marruecos,

las piezas de filigrana,
la mochila de oro y negro.
Tan gallardo iba el caballo,
que en grave y airoso huello[788]
con ambas manos medía
lo que hay de la cincha al suelo.
Sobre una marlota[789] negra
un blanco albornoz se ha puesto,
por vestirse de colores
de su inocencia y su duelo.
Bordó mil hierros de lanzas
por el capellar,[790] y en medio,
en arábigo una letra,
que dice: "Estos son mis yerros."
Bonete[791] lleva, turquí,[792]
derribado al lado izquierdo,
y sobre él tres plumas presas
de un precioso camafeo.
No quiso salir sin plumas,[793]
por que vuelen sus deseos,
si quien le quita la tierra
también no le quita el viento.
No lleva más de un alfanje,[794]
que le dio el rey de Toledo,
porque para un enemigo
él le basta, y su derecho.
De esta suerte sale el moro
con animoso denuedo,
en medio de dos alcaides,

de Arjona y del Marmolejo.
Caballeros le acompañan,
y le sigue todo el pueblo,
y las damas, por do[795] pasan,
se asoman llorando a verlo.
Lágrimas vierten ahora
de sus tristes ojos bellos
las que desde sus balcones
aguas de olor le vertieron.
La bellísima Balaja,
que llorosa en su aposento
las sinrazones del rey
le pagaban sus cabellos,
como tanto estruendo oyó,
a un balcón salió corriendo,
y enmudecida le dijo,
dando voces con silencio:
“Vete en paz, que no vas solo,
y en tu ausencia ten consuelo;
que quien te echa de Jaén
no te echará de mi pecho.”
Él con el mirar responde:
“Yo me voy, y no te dejo;
de los agravios del rey
para tu firmeza apelo.”
Con esto pasó la calle,
los ojos atrás volviendo
cien mil veces y de Andújar
tomó el camino derecho.

## XCII (1585)

Entre los sueltos caballos
de los vencidos cenetes,[796]
que por el campo buscaban
entre la sangre lo verde,
aquel español de Orán
un suelto caballo prende,
por sus relinchos, lozano
y por sus cernejas,[797] fuerte,
para que lo lleve a él,
y a un moro captivo lleve,
un moro que ha captivado,
capitán de cien jinetes.
En el ligero caballo
suben ambos, y él parece,
de cuatro espuelas herido,
que cuatro alas lo mueven.
Triste camina el alarbe,[798]
y lo más bajo que puede
ardientes suspiros lanza
y amargas lágrimas vierte.
Admirado el español
de ver, cada vez que vuelve,
que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere,
con razones le pregunta,
comedidas y corteses,
de sus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.

El captivo, como tal,
sin excusas le obedece,
y a su piadosa demanda
satisface de esta suerte:
“Valiente eres, capitán,
y cortés como valiente;
por tu espada y por tu trato
me has captivado dos veces.
Preguntando me has la causa
de mis suspiros ardientes,
y débote la respuesta
por quien soy y por quien eres:
En los Gelves[799] nací, el año
que os perdistes en los Gelves,
de una berberisca noble
y de un turco matasiete.[800]
En Tremecén[801] me crié
con mi madre y mis parientes
después que perdí a mi padre,
cosario[802] de tres bajeles.
Junto a mi casa vivía,
porque más cerca muriese,
una dama del linaje
de los nobles melioneses,[803]
extremo de las hermosas,
cuando no de las crüeles,
hija al fin de estas arenas,
engendradoras de sierpes.
Cada vez que la miraba

salía un sol por su frente,
de tantos rayos ceñido
cuantos cabellos contiene.
Juntos así nos crïamos,
y Amor en nuestras niñeces
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.[804]
Labró el oro en mis entrañas
dulces lazos, tiernas redes,
mientras el plomo en las suyas
libertades y desdenes.
Apenas vide[805] trocada
la dureza de esta sierpe,
cuando tú me captivaste:
¡mira si es bien que lamente!"
["Esta, español, es la causa[806]
que a llanto pudo moverme;
mira si es razón que llore
tantos males juntamente."
  Conmovido el capitán
de las lágrimas que vierte,
parando el veloz caballo,
que paren sus males quiere.
  "Gallardo moro, le dice,
si adoras como refieres,
y si como dices amas,
dichosamente padeces.
  ¿Quién pudiera imaginar,
viendo tus golpes crueles,

que cupiera alma tan tierna
en pecho tan duro y fuerte?
Si eres del Amor cautivo,
desde aquí puedes volverte;
que me pedirán por robo
lo que entendí era suerte.
Y no quiero por rescate
que tu dama me presente
ni las alfombras más finas
ni las granas más alegres.
Anda con Dios, sufre y ama
y vivirás si lo hicieres,
con tal que cuando la veas
pido que de mi te acuerdes."
Apeóse del caballo,
y el moro tras él desciende,
y por el suelo postrado,
la boca a sus pies ofrece.
"Vivas mil años, le dice,
noble capitán valiente,
que ganas más con librarme
que ganaste con prenderme.
Alá se quede contigo
y te de victoria siempre
para que extiendas tu fama
con hechos tan excelentes."]

## XCIII (1587)

Servía en Orán[807] al rey

un español con dos lanzas,
y, con el alma y la vida,
a una gallarda africana,
tan noble como hermosa,
tan amante como amada,
con quien estaba una noche,
cuando tocaron al arma.
Trecientos cenetes[808] eran
de este rebato la causa,
que los rayos de la luna
descubrieron sus adargas;
las adargas avisaron
a las mudas atalayas,[809]
las atalayas, los fuegos,
los fuegos a las campanas,
y ellas, al enamorado,
que en los brazos de su dama
oyó el militar estruendo
de las trompas[810] y las cajas.[811]
Espuelas de honor lo pican
y freno de amor lo para;
no salir es cobardía,
ingratitud es dejalla.
Del cuello pendiente ella,
viéndole tomar la espada,
con lágrimas y suspiros
le dice aquestas palabras:
“Salid al campo, señor,
bañen mis ojos la cama;

que ella me será también,
sin vos, campo de batalla.
Vestíos y salid apriesa,
que el general os aguarda;
yo os hago a vos mucha sobra
y vos a él mucha falta.
Bien podéis salir desnudo,
pues mi llanto no os ablanda,
que tenéis de acero el pecho,
y no habéis menester armas."
Viendo el español brïoso
cuánto le detiene y habla,
le dice así: "Mi señora,[812]
tan dulce como enojada,
porque con honra y Amor
yo me quede, cumpla y vaya,
vaya a los moros el cuerpo,
y quede con vos el alma.
Concededme, dueño mío,[813]
licencia para que salga
al rebato en vuestro nombre,
y en vuestro nombre combata."

## XCIV (1608)

*Las flores del romero*,[814]
*niña Isabel*,[815]
*hoy son flores azules*,[816]
*mañana serán miel*.[817]

Celosa estás, la niña,
celosa estás de aquél,
dichoso, pues lo buscas,
ciego, pues no te ve,
ingrato, pues te enoja
y confiado, pues
no se disculpa hoy
de lo que hizo ayer.
Enjuguen esperanzas
lo que lloras por él;
que celos entre aquellos
que se han querido bien

*hoy son flores azules*,
*mañana serán miel*.

Aurora de ti misma,[818]
que cuando a amanecer
a tu placer empiezas,
te eclipsan tu placer;
serénense tus ojos,
y más perlas no des,
porque al Sol le está mal
lo que a la Aurora bien.[819]
Desata como nieblas[820]
todo lo que no ves;
que sospechas de amantes,
y querellas después,
*hoy son flores azules*,

*mañana serán miel.*

## XCV (1622)

### PARA DOÑA MARÍA OSORIO, MUJER DE DON ANTONIO CHACÓN

La cítara[821] que pendiente
muchos días guardó, un sauce,[822]

solicitadas sus cuerdas[823]
de los céfiros[824] süaves,
a Amarilis[825] restituye,
que, orillas de Manzanares,[826]
viste armiños por trofeo,
pisa espumas por ultraje.
El dulce, pues, instrumento,
pisados viendo sus trastes[827]
de los que, süavemente
articuló Amor, cristales
órgano fue de marfil,
bien que le faltaba el aire,
porque enmudeció los soplos
del viento más espirante.
A cuyo son la pastora,
cantando, dejó llamarse
Filomena[828] de las gentes,
Amarilis de las aves;
el curso enfrenó del río,
y a su voz el verde margen,
respondiendo en varias flores,

aplausos hizo fragrantes.

De golosos cupidillos
mudó la corona enjambre,
libándole en la armonía
cuantos respira azahares.[829]
Asistir quisieron todos
a esta lisonja que hacen
al que anudaron esposo
los mismos lazos que amante;
al siempre culto Danteo,[830]
invidia de los zagales,
en valor primero a todos,
en dichas, segundo a nadie.
Manteniendo él, pues, los ojos
de lilios, que dulces nacen
en la frente de Amarilis,
a caducar nunca, o tarde,
néctar bebe numeroso
entre perlas y corales,[831]
escuchando a la sirena,
que tremola plumas de ángel:

*"Quiéreme la aurora*
*por su ruiseñor.*
*Busque otro mejor;*
*que yo canto ahora*
*a mi dulce amor.*

Con la alba me envía

cuanto jazmín[832] bello
trenza en su cabello
al nacer del día;
poca es mi armonía
para tanta flor.

*Busque otro mejor;*
*que yo canto ahora*
*a mi dulce amor.*

La Aurora no sabe
que mujer casada
es ave enjaulada,
si muda no es ave;
y a mi voz süave
saluda otro albor.

*Busque otro mejor;*
*que yo canto ahora*
*a mi dulce amor.*"

## Romances líricos

### xcvi (1583)

Amarrado al duro banco[833]
de una galera[834] turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra,
un forzado[835] de Dragut[836]

en la playa[837] de Marbella
se quejaba, al ronco son
del remo y de la cadena:
"¡Oh sagrado mar[838] de España,
famosa playa serena,
teatro[839] donde se han hecho
cien mil navales tragedias!,
pues eres tú el mismo mar
que con tus crecientes[840] besas
las murallas de mi patria,

coronadas y soberbias,[841]
tráeme nuevas de mi esposa,
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras;[842]
porque si es verdad que llora
mi captiverio en tu arena,
bien puedes al mar del Sur[843]
vencer en lucientes perlas.[844]
Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas respuesta,
que bien puedes, si es verdad
que las aguas tienen lengua;[845]
pero, pues no me respondes,
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser,
pues que vivo yo en su ausencia.
¡Pues he vivido diez años

sin libertad y sin ella
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas!"
En esto se descubrieron
de la Religión[846] seis velas,

y el cómitre[847] mandó usar
al forzado su fuerza.

## XCVII (1583)

La desgracia del forzado,
y del cosario[848] la industria,[849]
la distancia del lugar
y el favor de la Fortuna,
que por las bocas del viento[850]
les daba a soplos ayuda
contra las cristianas cruces[851]
a las otomanas lunas,[852]
hicieron que de los ojos
del forzado a un tiempo huyan
dulce patria, amigas velas,
esperanzas y ventura.
Vuelve, pues, los ojos tristes
a ver cómo el mar le hurta
las torres, y le da nubes,
las velas, y le da espumas.
Y viendo más aplacada
en el cómitre la furia,

vertiendo lágrimas, dice,
tan amargas como muchas:
"*¿De quién me quejo*[853] *con tan grande extremo,*
*si ayudo yo a mi daño con mi remo?*"
"Ya no esperen ver mis ojos,
pues ahora no lo vieron,
sin este remo las manos,
y los pies sin estos hierros;
que, en esta desgracia mía,
Fortuna me ha descubierto
que cuantos fueren mis años
tantos serán mis tormentos.
*¿De quién me quejo con tan grande extremo,*
*si ayudo yo a mi daño con mi remo?*
Velas de la Religión
enfrenad vuestro denuedo;
que mal podréis alcanzarnos
pues tratáis de mi remedio.
El enemigo se os va,
y favorécelo el tiempo
por su libertad no tanto
cuanto por mi captiverio.
*¿De quién me quejo con tan grande extremo,*
*si ayudo yo a mi daño con mi remo?*
Quedaos en aquesa playa,[854]
de mis pensamientos puerto;
quejaos de mi desventura,
y no echéis la culpa al viento.

Y tú, mi dulce suspiro,

rompe los aires ardiendo,
visita a mi esposa bella,
y en el mar de Argel te espero.”
*¿De quién me quejo con tan grande extremo,*
*si ayudo yo a mi daño con mi remo?*

## XCVIII (1590)

¡Qué necio[855] que era yo antaño,
aunque hogaño soy un bobo![856]
Mucho puede la razón[857]
y el tiempo no puede poco.
A fe que dijo muy bien
quien dijo que eran de corcho[858]
cascos de caballo viejo
y cascos de galán mozo.
Serví al Amor[859] cuatro años,
que sirviera mejor ocho
en las galeras de un turco
o en las mazmorras de un moro.
Lisonjas majaba,[860] y celos,
que es el esparto[861] de todos
los majaderos captivos[862]

que se vencen[863] de unos ojos.
De esta dura esclavitud[864]
(hace un año por agosto)
me redimió la merced
de un tabardillo[865] dichoso.
A este mal debo los bienes

que en dulce libertad gozo,
*y vame tanto mejor*
*cuando va de cuerdo a loco.*

Heme subido a Tarpeya[866]
a ver cuál se queman otros
en tan vergonzosas llamas,
que su honor volará en polvo;
y he de ser tan inhumano,
que, a quien otra vez piadoso,
ayudara con un grito
acudiré con un soplo.
Háganse, tontos, cenizas,
que con cenizas de tontos
discretos cuelan sus paños,[867]
manchados, pero no rotos.
Quince meses ha que duermo,
porque ha tantos que reposo

sobre piedras, como piedra,[868]
sobre plumas, como plomo.
No rompen mi sueño celos,
ni pesadumbre, mi ocio,
ni serenos,[869] mi salud,
ni mi hacienda mal cobro.[870]
Tengo amigos, los que bastan
para andarme siempre solo,
*y vame tanto mejor*
*cuando va de cuerdo a loco.*

Con doblados libros[871] hago
los días de mayo cortos,
las noches de enero, breves,
por lo lacio[872] y por lo tosco.
Cuando ha de echarme la musa
alguna ayuda de Apolo,
desatácase[873] el ingenio,
y algunos papeles borro
a devoción de una ausente,
a quien, ausente y devoto,
con tiernos ojos escribo
y con dulce pluma lloro.
Discreciones leo a ratos,
y necedades respondo

a tres ninfas que en el Tajo[874]
dan al aire trenzas de oro,
y a la que ya vio Pisuerga,[875]
la aljaba pendiente al hombro,
seguir la casta Dïana
y eclipsar su hermano rojo.[876]
Salgo alguna vez al campo
a quitar al alma el moho
y dar verde al pensamiento,
con que purgue sus enojos.
En mi aposento otras veces
una guitarrilla tomo,
que como barbero templo
y como bárbaro toco.

Con esto engaño las horas
de los días perezosos,
*y vame tanto mejor*
*cuando va de cuerdo a loco.*

Pagaba al tiempo dos deudas
que tenía tras de un torno;
mas ya ha días que a la iglesia
del desengaño me acojo,
en cuyo lugar sagrado
me ha comunicado Astolfo[877]

todo el licor de su vidrio
y la razón, sus antojos;
con que veo a la Fortuna,
de la fábrica de un trono,
levantar un cadahalso
para la estatua de un monstro,
y por las calles del mundo
arrastrar colas de potros[878]
a quien de carro triunfal
se apeó en el Capitolio.
Veo pasar como humo,
afirmado, el Tiempo[879] cojo
sobre un cetro imperial
y sobre un cayado corvo.
Después que me conocí,
estas verdades conozco,
*y vame tanto mejor*
*cuando va de cuerdo a loco.*

## XCIX (1602)

En un pastoral albergue,
que[880] la guerra entre unos robres[881]
lo dejó por escondido
o le perdonó por pobre,

do la paz viste pellico[882]
y conduce, entre pastores,
ovejas del monte al llano
y cabras del llano al monte,
mal herido y bien curado,
se alberga un dichoso joven,
que, sin clavarle Amor flecha,
lo coronó de favores.
Las venas con poca sangre,
los ojos con mucha noche[883]
lo halló en el campo aquella
vida y muerte[884] de los hombres.
Del palafrén[885] se derriba,
no porque al moro conoce,
sino por ver que la hierba
tanta sangre paga en flores.[886]
Límpiale el rostro, y la mano
siente al Amor que se esconde[887]
tras las rosas,[888] que la muerte
va violando[889] sus colores.
Escondióse tras las rosas[890]

porque labren sus arpones[891]

el diamante del Catay[892]
con aquella sangre noble.[893]
Ya le regala los ojos,[894]
ya le entra, sin ver por dónde,
una piedad[895] mal nacida
entre dulces escorpiones.[896]
Ya es herido el pedernal,[897]
ya despide el primer golpe
centellas de agua.[898] ¡Oh, piedad,
hija de padres traidores![899]
Hierbas aplica a sus llagas,
que, si no sanan entonces,
en virtud de tales manos
lisonjean los dolores.[900]
Amor le ofrece su venda,

mas ella sus velos rompe
para ligar sus heridas:
los rayos del sol perdonen.[901]
Los últimos nudos daba
cuando el cielo la socorre
de un villano en una yegua
que iba penetrando el bosque.
Enfrenábale la bella
las tristes piadosas voces,
que los firmes troncos mueven
y las sordas piedras oyen;[902]
y la que mejor se halla
en las selvas que en la Corte,

simple bondad al pío ruego
cortésmente corresponde.
Humilde se apea el villano
y sobre la yegua pone
un cuerpo con poca sangre,
pero con dos corazones.[903]
A su cabaña los guía,
que el sol deja su horizonte
y el humo de su cabaña
les va sirviendo de norte.[904]
Llegaron temprano a ella,
do una labradora acoge
un mal vivo con dos almas,

y una ciega[905] con dos soles.[906]
Blando heno,[907] en vez de pluma
para lecho les compone,
que será tálamo luego
do el garzón sus dichas logre.
Las manos, pues, cuyos dedos
de esta vida fueron dioses,[908]
restituyen a Medoro
salud nueva, fuerzas dobles,
y le entregan, cuando menos,
su beldad y un reino en dote,
segunda invidia de Marte,[909]
primera dicha de Adonis.[910]
Corona un lascivo[911] enjambre
de Cupidillos[912] menores

la choza, bien como abejas,
hueco tronco de alcornoque.
¡Qué de nudos[913] le está dando
a un áspid la invidia torpe,
contando de las palomas
los arrullos gemidores!
¡Qué bien la destierra Amor,
haciendo la cuerda azote,

porque el caso no se infame
y el lugar no se inficione!
Todo es gala el africano,
su vestido espira olores
el lunado arco suspende,
y el corvo alfanje depone.
Tórtolas enamoradas
son sus roncos atambores,
y los volantes de Venus
sus bien seguidos pendones.
Desnuda el pecho[914] anda ella,
vuela el cabello sin orden;
si le abrocha, es con claveles,
con jazmines si lo coge.
El pie calza en lazos de oro,
porque la nieve se goce,[915]
y no se vaya por pies[916]
la hermosura del orbe.
Todo sirve a los amantes;
plumas les baten, veloces,
airecillos lisonjeros,

si no son murmuradores.
Los campos les dan alfombras,
los árboles, pabellones,
la apacible fuente, sueño,
música, los ruiseñores.
Los troncos les dan cortezas

en que se guarden sus nombres,
mejor que en tablas de mármol
o que en láminas de bronce.
No hay verde fresno sin letra,
ni blanco chopo sin mote;
si un valle "Angélica" suena,
otro "Angélica" responde.
Cuevas do el silencio apenas
deja que sombras las moren
profanan con sus abrazos
a pesar de sus horrores.
Choza, pues, tálamo y lecho,
cortesanos labradores,
aires, campos, fuentes, vegas,[917]
cuevas, troncos, aves, flores,
fresnos, chopos, montes, valles,
contestes[918] de estos amores,
el cielo os guarde, si puede,
de las locuras del Conde.[919]

## C (1609)

### Del palacio de la primavera

Esperando están la rosa
cuantas contiene un vergel
flores, hijas de la Aurora,[920]
bellas cuanto pueden ser.
Ella, aunque con majestad,
no debajo de dosel,[921]
sino sobre alfombras verdes,
purpúrea se dejó ver.
Como a la reina de las flores,
guarda la ciñe fiel,
si son archas[922] las espinas
que en torno de ella se ven.
Al aparecer le hicieron
una inclinación cortés,
y con muy bien aire todas,
que mal pudieran sin él,
no la hicieron reverencia,
aunque todas tienen pies,
porque su inmovilidad
su mayor disculpa fue.
El vulgo de esotras hierbas

sirviéndoles esta vez
de verdes lenguas sus hojas,
la saludaron también.
Quién pretende la privanza
de tan gran señora, y quién,
admirando su beldad
no osa descubrir su fe;
que el Cupido de las flores

es la abeja[923] y, si lo es,
sus flechas abrevia todas
en el aguijón crüel.
Ella, pues, las solicita,
y las despoja después,[924]
por señas, que sus despojos
son dulces como la miel.
Los colores de la reina
vistió galán el clavel,
príncipe que es, de la sangre,
y aun aspirante a ser rey.
En viéndola, dijo: "¡ay!"
el jacinto,[925] y al papel
lo encomendó de sus hojas
porque se pueda leer.
Ámbar espira el vestido

del blanco jazmín,[926] de aquel
cuya castidad lasciva
Venus hipócrita es.
La fuente deja el narciso,[927]
que no es poco para él,
y ya no se mira a sí,
admirando lo que ve.
¡Oh, que celoso está el lilio,[928]
un mal cortesano que
calza siempre borceguí:
debe de ser portugués!
Mosquetas[929] y clavellinas

sus damas son, ¿qué más quiés,[930]
oh tú que pides lugar,
que bel mirar y oler bien?
Las azucenas[931] la sirven
de dueñas de honor,[932] y a fe
que sus diez varas de holanda[933]

las invidian más de diez.
Meninas[934] son las violetas,
y muy bien lo pueden ser
las primicias de las flores
que antes huelen que se ven.
De este real paraíso,
verde jaula es, un laurel
de tres dulces ruiseñores
que cantan a dos y a tres.[935]
Guardadamas[936] es un triste
fruncidísimo ciprés,
efecto al fin de su fruta,[937]
para lo que yo me sé.
Bufones[938] son los estanques,
y en qué lo son lo diré:
en lo frío lo primero
que se me ha de conceder;
en el murmurar contino
y en el reírse también,
aunque hacen poco ruido,
con ser hombres de placer;
en el pedir, y no agua,

que no es de agua su interés,

ni piden lo que no beben,
por siempre jamás. Amén.
Este de la primavera
el verde palacio es,[939]
que cada año se erige
para poco más de un mes.
Las flores a las personas
ciertos ejemplos les den:
que puede ser yermo[940] hoy
el que fue jardín ayer.

## Romances satíricos

### ci (1591)

A vos digo, señor Tajo,
el de las ninfas[941] y ninfos,[942]
boquirrubio[943] toledano,
gran regador de mebrillos;
a vos, el vanaglorioso
por el extraño artificio,[944]
en España más sonado

que nariz con romadizo,[945]
famoso entre los poetas,
tan leído como el *Christus*
y de todos celebrado
como el día del domingo;

por las Musas pregonado
más que jumento perdido,
por río de arenas de oro,
sin habéroslas cernido;
llamado sois con razón
de todos, sagrado río,[946]
pues que pasáis por en medio
del ojo del Arzobispo.[947]
Vos, que en las sierras de Cuenca
(mirad qué humildes principios)
nacéis de una fuentecilla[948]
adonde se orina un risco;[949]
vos, que, por pena, cada año
de vuestros graves delictos,
os menean las espaldas[950]
más de ducientos mil pinos,
acordaos de todo aquesto,

y bajad el toldo,[951] amigo,
cuando furioso regáis
los jardines de Filipo,[952]
cuando sean vuestras aguas
munición[953] de cien mil tiros,
admiración de los ojos,
y batería de castillos;
cuando vuestras aguas sean
relojes de peregrinos,
que miden el sol por cuartos[954]
y la luna por sus quintos;[955]

cuando mil nevados cisnes[956]
pasen vuestros vados fríos,
cuando beban vuestras aguas
mil ciervos[957] de Jesucristo.

CII (1603; f.d. 1605)

Cuando la rosada Aurora
o violada, si es mejor
(escojan los epítetos
que ambos de botica[958] son),

las alboradas de abril
vierte desde su balcón,
como en posesión del día,
perlas que desate el sol,
entre ciertos alcaceles[959]
una sarta se halló
de estas orientales perlas
el machuelo[960] de un doctor.
Fióselas el Aurora,
mas él, de buen pagador,
en sólo un abrir de ojo[961]
en doblones la pagó.
Al rüido de la paga,
que con trompetas llamó,
ya que no con atabales,
a dar la satisfacción,
salió el sol, y halló al machuelo
y al médico, su señor,
que había contado el dinero
con un pie, y aun con los dos.
Estaba el varón cual veis
(si es macho cada varón),

hecho un macho,[962] por la liga
que en la moneda halló.
Remedio contra extranjeros,
que el oro fino español

traducen en ginovés[963]
para pasallo mejor.
Yo les doy que pasen[964] este,
que el macho desembolsó,
y en su lengua lo traduzcan
con observancia, y rigor.
No rocín de perulero,[965]
digo, de conquistador,
con más oro y menos clavos
en aquel tiempo se herró,
que se herró nuestro Esculapio,[966]
bien bañado y de ramplón,
porque tiene malos cascos,
y así lo afianzaron hoy.
Filósofo en el desprecio,
aún más que en la profesión
debajo de los pies tiene
el tesoro que se halló.
Tanta riqueza aborrece,
hecho un Midas, y aun peor,
que el otro pidió si tuvo,
y él tiene, mas no pidió.
Hecho un sol[967] y hecho un mayo,[968]

quiere que cada terrón

oro engrendre, y cada hierba
trascienda, no siendo flor.
Liberal parte con todos
de lo que el macho le dio,
a patadas como mula
o con mosca,[969] o sin trabón.[970]
El macho piensa que baila,
y, porque no falte son,
ya que ha engomado las cerdas,
su rabelillo[971] tocó.
Diole viento, y fue organillo,
donde con admiración
oyó su trompa el soldado
y su zampoña el pastor.
Que instrumentos manuales,
como organillo y violón,
taña un macho con un ojo,
¡ni se ha visto, ni se oyó!
No sólo quiso tañer,
sino meter una voz,
y debió entender su amo
la letra de la canción,
pues a un árbol de aquel prado
pidió apriesa un varejón,[972]
para llevalle el compás,

mas el macho no aguardó.
Hizo fuga[973] a cuatro pies,
y el médico la siguió;
que es bestial músico el hombre

y fue siempre en proporción.
Dejó la capa corriendo
sobre cierta provisión
de Mérida, que a un correo
por detrás se le cayó.
Pasó tras su animalejo,
que alzaba el pie en ocasión,
para pedille calzado
más que para dalle coz.
Fatigólo por el campo,
y, después que le cansó,
manso se dejó coger,
muy contento y muy burlón.
El médico, como tal,
deseaba, y con razón,
su capa, como la suya
cualquiera predicador.
Volvió al lugar donde estaba,
y sin consideración
se arrebozó[974] luego en ella,
si no es que se emborrizó.
Siente un no sé qué, y entiende
que es el zapato; mas no,
que está lejos el zapato,

y es más vecino el olor.
Huele la capa, y sospecha
que entre tanto que él corrió
se ha enterrado en su capilla[975]
algún pobre labrador.

Alarga la mano, y halla
los recaudos del peón;
el sello, mas no en papel,
sino en cera, que es peor.
Es amarilla la cera,
y en viéndola confirmó
que hay difunto en la capilla;[976]
y con mucha compasión,
sin hisopo fue por agua
a Esgueva, y toda la dio
a la sepultura, y dijo
con sentimiento y dolor:
"¡Oh vos, cualquiera que entrastes
hoy en mi jurisdicción,
donde mi capa, de paño,
si no de tumba, os sirvió!,
sed príncipe o sed plebeyo,
séos decir al menos yo
que fuera guante de ámbar
Lázaro puesto con vos.
¿Fuistes galán del terrero,[977]
desdeñado del Amor,

que estáis suspirando aquí
el desdén que allá os mató?
¿O sois jüez agraviado
en muy baja provisión,
porque oléis a proveído[978]
muy mal y muy sin razón?
¿O sois privado de quien

no sólo aquí os despidió,
mas os echó su mal ojo,
que es basilisco[979] un señor?
Sed cualquier cosa de éstas,
que yo hago traslación
de vuestros huesos a Esgueva,
aunque todo pulpa sois.
Desenterrador me hago,
sobre médico que soy,
que esto es mucho más que ser
médico y enterrador.
Allá vais, coman los peces,
si no hay otro, cual a Arión,[980]
delfín de algún espinazo,
que salga en vuestro favor."

## CIII (1624)

### CONTRA LOS MÉDICOS

Doctor barbado, crüel
como si fuera doctora,
cien enfermos a esta hora
se están muriendo por él;
si el breve mortal papel
en que venenos receta
no es taco de su escopeta,
póliza es, homicida,
que el banco de la otra vida
al seteno vista,[981] aceta.[982]

## CIV (1624)

### CONTRA LOS ABOGADOS

Oh, tú de los bachilleres,
que siempre en balde has leído
y más pleitos has perdido
que una muchacha alfileres;
médico en derechos eres,
pues no has tomado a proceso
pulso, que en el buen suceso
hayan tu ciencia ostentado
la cera del demandado
o las cadenas del preso.

# ROMANCES BURLESCOS

## CV (1580)

Hermana Marica,[983]
mañana, que es fiesta,
no irás tú a la amiga[984]
ni yo iré a la escuela.
Pondráste el corpiño
y la saya buena,
cabezón[985] labrado,
toca[986] y albanega;[987]
y a mí me pondrán
mi camisa nueva,
sayo de palmilla,[988]

media de estameña;[989]
y si hace bueno,
trairé[990] la montera
que me dio, la Pascua[991]
mi señora abuela,
y el estadal[992] rojo

con lo que le cuelga,
que trajo el vecino
cuando fue a la feria.
Iremos a misa,
veremos la iglesia
darános un cuarto[993]
mi tía la ollera.[994]
Compraremos de él
(que nadie lo sepa)
chochos[995] y garbanzos
para la merienda;
y en la tardecica,
en nuestra plazuela,
jugaré yo al toro
y tú, a las muñecas
con las dos hermanas,
Juana y Madalena,
y las dos primillas,
Marica y la tuerta;
y si quiere madre
dar las castañetas,[996]
podrás tanto dello[997]

hallar en la puerta;
y al son del adufe[998]
cantará la Andrehuela:

*No me aprovecharon,*
*madre, las hierbas.*[999]
Y yo, de papel,
haré una librea,[1000]
teñida con moras
porque bien parezca,
y una caperuza
con muchas almenas;
pondré por penacho
las dos plumas negras
del rabo del gallo,
que acullá en la huerta
anaranjeamos[1001]
las Carnestolendas;[1002]
y en la caña larga
pondré una bandera
con dos borlas blancas
en sus trenzaderas;[1003]
y en mi caballito
pondré una cabeza
de guadamecí,[1004]
dos hilos por riendas;
y entraré en la calle

haciendo corvetas.[1005]
Yo, y otros del barrio,

que son más de treinta,
jugaremos cañas[1006]
junto a la plazuela,
porque Barbolilla[1007]
salga acá y nos vea;
Barbola, la hija
de la panadera,
la que suele darme
tortas con manteca,
porque algunas veces
hacemos yo y ella
las bellaquerías[1008]
detrás de la puerta.

## CVI (1582)

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*[1009]

Mozuelas las de mi barrio,
loquillas y confiadas,
mirad no os engañe el tiempo
la edad y la confianza.
No os dejéis lisonjear
de la juventud lozana,
porque de caducas flores
teje el tiempo sus guirnaldas.

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*

Vuelan los ligeros años,
y con presurosas alas
nos roban, como harpías,[1010]
nuestras sabrosas vïandas.
La flor de la maravilla[1011]
esta verdad nos declara,
porque le hurta la tarde
lo que le dio la mañana.

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*

Mirad que cuando pensáis
que hacen la señal de la alba
las campanas de la vida,
es la queda[1012] y os desarma
de vuestro color y lustre,
de vuestro donaire y gracia,
y quedáis, todas, perdidas,
por mayores de la marca.[1013]

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*

Yo sé de una buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca,[1014]
y que al presente le cuesta
harto caro el ver su cara;
porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan,

más que roquete[1015] de obispo,
encogidas y arrugadas.

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*

Y sé de otra buena vieja,
que un diente que le quedaba
se lo dejó estotro día
sepultado en unas natas;
y con lágrimas le dice:
"Diente mío de mi alma,
yo sé cuándo fuiste perla,
aunque ahora no sois nada."

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*

Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro
convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas,
amad cuando sois amadas;
mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.[1016]

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,*
*que se nos va la Pascua!*[1017]

## [Fábula de Hero y Leandro]

Arrojóse el mancebito
al charco de los atunes,[1018]
como si fuera el estrecho
poco más de medio azumbre.[1019]
Ya se va dejando atrás
las pedorreras[1020] azules
con que enamoró en Abido[1021]
mil mozuelas agridulces.
Del estrecho la mitad
pasaba sin pesadumbre
los ojos en el candil,[1022]
que del fin temblando luce,
cuando el enemigo cielo
disparó sus arcabuces,
se desatacó[1023] la noche
y se orinaron las nubes.
Los vientos desenfrenados
parece que entonces huyen

del odre[1024] donde los tuvo
el griego de los embustes.[1025]
El fiero mar alterado,
que ya sufrió como un yunque
al ejército de Jerjes,[1026]
hoy a un mozuelo no sufre.
Mas el animoso joven,
con los ojos cuando sube,
con el alma cuando baja,

siempre su norte[1027] descubre.
No hay ninfa de Vesta[1028] alguna
que así de su fuego cuide
como la dama de Sesto[1029]
cuida de guardar su lumbre.
Con las almenas la ampara
porque ve lo que le cumple;
con las manos la defiende
y con las ropas la cubre.
Pero poco le aprovecha,
por más remedios que use,
que el viento con su esperanza
y con la llama concluye.
Ella, entonces, derramando

dos mil perlas de ambas luces,[1030]
a Venus y a Amor promete
sacrificios y perfumes.
Pero, Amor, como llovía,
y estaba en cueros, no acude,
ni Venus, porque con Marte
está cenando unas ubres.[1031]
El amador, en perdiendo
el farol que le conduce,
menos nada y más trabaja,
más teme y menos presume.
Ya tiene menos vigor,
ya más veces se zabulle,
ya ve en el agua la muerte,

ya se acaba, ya se hunde.
Apenas expiró, cuando,
bien fuera de su costumbre,
cuatro palanquines[1032] vientos
a la orilla lo sacuden,
al pie de la amada torre
donde Hero se consume,
no deja estrella en el cielo
que no maldiga y acuse.
Y viendo el difunto cuerpo,
la vez que se lo descubren
de los relámpagos grandes

las temerosas vislumbres,
desde la alta torre envía
el cuerpo a su amante dulce,
y la alma adonde se queman
pastillas de piedra zufre.
Apenas del mar salía
el sol a rayar las cumbres,
cuando la doncella de Hero,
temiendo el suceso, acude;
y viendo hecha pedazos
aquella flor de virtudes,
de cada ojo derrama
de lágrimas dos almudes.[1033]
Juntando los mal logrados
con un punzón de un estuche
hizo que estas tristes letras
una blanca piedra ocupen:

“Hero somos y Leandro
no menos necios que ilustres,
en amores y firmezas
al mundo ejemplos comunes.
El Amor, como dos huevos,
quebrantó nuestras saludes;
él fue pasado por agua,
yo estrellada mi fin tuve.
Rogamos a nuestros padres
que no se pongan capuces;[1034]
sino, pues un fin tuvimos,
que una tierra nos sepulte.”

## CVIII (1604)

### Fábula de los amores y muertes de Píramo y Tisbe, que no acabó

De Tisbe y Píramo quiero,
si quisiere mi guitarra,[1035]
cantaros la historia, ejemplo
de firmeza y de desgracia.
No sé quién fueron sus padres,
mas bien sé cuál fue su patria;
todos sabéis lo que yo,
y para introducción basta.
Era Tisbe una pintura
hecha en lámina de plata,
un brinco de oro y cristal,
de un rubí y dos esmeraldas.

Su cabello eran sortijas,
memorias de oro y del alma;
su frente, el color bruñido[1036]
que da el sol hiriendo al nácar;
la alegría eran sus ojos
si no eran la esperanza
que viste la primavera
el día de mayor gala;
sus labios, la grana fina,
sus dientes, las perlas blancas,
porque, como el oro en paño,

guarden las perlas en grana.
Desde la barba al pie, Venus,
su hijuelo y las tres Gracias[1037]
deshojando están jazmines
sobre rosas encarnadas.
Su edad, ya habéis visto el diente,
entre mozuela y rapaza,
pocos años en chapines,[1038]
con reverendas[1039] de dama.
Señor padre era un buen viejo,
señora madre, una paila;[1040]
dulce, pero simple gente,
conserva de calabaza.[1041]
Regalaban a Tisbica
tanto, que si la muchacha
pedía leche de cisnes,
le traían ellos natas.

Mas, ¿qué mucho, si es la niña,
como quien no dice nada,
alma de sus cuatro ojos,
los ojos de sus dos almas?
Los brazos del uno fueron,
y del otro eran las faldas,
los primeros años, cuna,
los siguientes, almohada.

## CIX (1610)

### A LA FÁBULA DE HERO Y LEANDRO

Aunque entiendo poco griego,[1042]
en mis gregüescos[1043] he hallado
ciertos versos de Museo,[1044]
ni muy duros ni muy blandos.
De dos amantes la historia
contienen, tan pobres ambos,
que ella, para una linterna,
y él no tuvo para un barco.
Dice, pues, que doña Hero
tuvo por padre a un hidalgo,
alcaide que era de Sesto,[1045]
mal vestido y bien barbado.
Su madre, una buena griega,
con más partos y postpartos
que una vaca, y el castillo,
una casa de descalzos
cernícalos[1046] de uñas negras

en las almenas crïados,
muchos dones a un candil,
y témporas[1047] todo el año.

También dice este poeta
que era hijo, don Leandro,
de un escudero de Abido,[1048]
pobrísimo, pero honrado.
Grandes hombres, padre e hijo,
de regalarse el verano
con gigotes[1049] de pepino,
y los inviernos, de nabo.
La política del diente
cometían luego a un palo,
vara, y no de vagamundos,
pues no los ha desterrado.[1050]
Era, pues, el mancebito
un Narciso iluminado,
virote[1051] de Amor, no pobre
de plumas y de penachos.
De su barrio y del ajeno
diligentísimo braco,[1052]
grande orinador de esquinas,
pero ventor[1053] por el cabo;
citarista,[1054] aunque nocturno,
y Orfeo[1055] tan desgraciado,

que nunca enfrenó las aguas
que convocó el dulce canto
puesto que ya, de Anfión[1056]

imitando algunos pasos,
llamó a sí muchas más piedras
que tuvo el muro tebano.
Este, pues, galán un día,
no sé si a pie o a caballo,
salió (Dios en hora buena)
no muy bien acompañado.
Cualquier lector que quisiere
entrarse en el carro largo
de las obras de Boscán,[1057]
se podrá ir con él despacio,
que yo a pie quiero ver más
un toro suelto en el campo,
que en Boscán un verso suelto,
aunque sea en un andamio.
Y así, no sé dónde fueron
ni cómo se convocaron
los devotos convecinos
del templo tan visitado.
Sé al menos que concurrieron
cuantos baña comarcanos
el sepulcro de la que iba
a las ancas de su hermano.
Esto sólo de Museo

entendí, y abrevïando,
a la vela o romería
llegó en un rocín muy flaco
el noble alcaide de Sesto
y la alcaidesa, en su asno

(con perdón de los cofrades),
doña Hero en un cuartago;
gallarda de capotillo
y de sombrero bordado,
que le prestó para ello
la mujer de un veinticuatro.[1058]
Los demás caballeritos
en la torre se quedaron,
cuál sin pluma y cuál con ella,
y todos de hambre pïando.
Alborotó la aula Hero,
que el muro de velo blanco
tenía dos saeteras[1059]
para los ojos rasgados,
a quien se calaron luego
dos o tres torzuelos[1060] bravos,
como a búho tal, y entre ellos,
el abideno bizarro.
Pióla cual gorrión,
cacareóla cual gallo,
arrullóla cual palomo,

hízola rueda cual pavo.
Ella, del guante al descuido
desenvainando una mano,
le aseguró y le dio un bello
cristalino cintarazo.
Quedó aturdido el mozuelo,
y, medio desatinado,
almíbar dejó, de Amor,

caérsele por los labios.
Poco fue lo que le dijo,
mas tan dulce, aunque tan bajo,
que, hecho sacristán, Cupido
le corrió el velo al retablo.
Dejó caer el rebozo,[1061]
y descubrió un "sepan cuantos
esta buena cara vieren
que han de morir anegados".
Crepúsculo era el cabello
del día, entre obscuro y claro,
rayos de una blanca frente,
si hay marfil con negros rayos.
De ébano quiere el Amor
que las cejas sean dos arcos,
y no de ébano bruñido,
sino recién aserrado.
Los ojazos negros dicen:
"Aunque negros, gente samo.
condes somos de Buendía,
si no somos condes Claros."

Los títulos me perdonen,
y el dibujo prosigamos
que si no los tuvo Grecia,
los pidió a España prestados.
La nariz, algo aguileña,
que lo corvo, vinculado
lo dejó Ciro a los griegos,
como alfanje, en mayorazgo.

De rosas y de jazmines
mezcló el cielo un encarnado,
que, por darlo a sus mejillas,
se lo hurtó a la alba aquel año.
En dos labios dividido,
se ríe un clavel rosado,
guarda-joyas de unas perlas
que invidia al mar Indïano.
Lo torneado del cuello,
y del pecho el alabastro
tentaciones son, Señor;
*sed libera nos a malo*,
entre lo que no se ve
y lo que brujuleamos
metió, una basquiña[1062] verde,
el bastón terciopelado.
Estas eran las bellezas
de aquel ídolo de mármol,
que a razones y a pellizcos
tenía ya el mozuelo blando.
Favorecióles la noche,

prestándoles tiempo, y tanto,
que se contaron sus vidas,
y sus muertes concertaron.
Señora madre, devota,
se estuvo siempre rezando,
y señor padre, poltrón,
se salió a dormir al claustro.
Con esto dieron lugar

a que el galán diese asalto
y escalase el pecho bobo,
sin tocar nadie a rebato.
Celebrada, pues, la fiesta
por aquellos mismos pasos
(si bien con otros intentos)
que vinieron, se tornaron.
Pulgas pican al pelón,
y tiénenlo tan picado,
que diera al tiempo las plumas
de su sombrerillo pardo,
para que le sincopara
el término señalado
a los gustos no cumplidos
y a los días malogrados.
Llegó, al fin (que no debiera),
en un día muy nublado
y una noche muy lloviosa,
luto el uno, la otra, llanto.
Apenas la obscura noche
las cintas se ató del manto,
y no del manto de lustre,
sino de soplos del austro,

cuando el mozuelo orgulloso
hacia el mar, ya alborotado,
un pie con otro se fue,
descalzando los zapatos.
Llegó desnudo a la orilla,
donde estuvieron un rato

las faldas de la camisa
a las ondas imitando,
haciendo con el estrecho,
que ya le parece ancho,
lo que el día de la purga
el enfermo con el vaso.
La trémula seña aguarda
que de luz corone lo alto,
si tanta distancia puede
vencella farol tan flaco.
Présaga[1063] al fin del suceso,
turbada salió del caso,
y cobarde al fiero soplo
del animoso contrario,
Leandro, en viendo la luz,
la arena besa, y gallardo:
"¡Oh de la estrella de Venus,
le dice, ilustre traslado!
Norte eres ya de un bajel
de cuatro remos por banco;
si naufragare, serán
santelmo[1064] de su naufragio.

A tus rayos me encomiendo,
que si me ayudan tus rayos,
mal podrá un brazo de mar
contrastar a mis dos brazos."
Esto dijo, y repitiendo
"Hero y Amor", cual villano
que a la carrera ligero

solicita el rojo palio…

## CX (1618)

## Fábula de Píramo y Tisbe

La ciudad de Babilonia,
famosa, no por sus muros
(fuesen de tierra cocidos
o sean de tierra crudos),
sino por los dos amantes
desdichados, hijos suyos,
que, muertos, y en un estoque,
han peregrinado el mundo;
citarista dulce, hija
del archipoeta rubio,
si al brazo de mi instrumento
le solicitas el pulso,
digno sujeto será
de las orejas del vulgo;
popular aplauso quiero
perdónenme sus tribunos.
Píramo, fueron, y Tisbe,
los que en verso hizo culto
el licenciado Nasón,

bien romo o bien narigudo,
dejar el dulce candor
lastimosamente obscuro,
al que, túmulo de seda
fue, de los dos casquilucios,

moral que los hospedó,
y fue condenado al punto,
si del Tigris no en raíces,
de los amantes en frutos.
Estos, pues, dos babilonios
vecinos nacieron, mucho
y tanto, que una pared
de oídos no muy agudos,
en los años de su infancia
oyó a las cunas los tumbos,
a los niños los gorjeos
y a las amas los arrullos.
Oyólos, y aquellos días
tan bien la audiencia le supo,
que años después se hizo
rajas en servicio suyo.
En el ínterin nos digan
los mal formados rasguños
de los pinceles de un ganso
sus dos hermosos dibujos:
terso marfil su esplendor,
no sin modestia, interpuso
entre las ondas de un sol
y la luz de dos carbunclos.
Libertad dice llorada
el corvo süave yugo

de unas cejas, cuyos arcos
no serenaron diluvios.
Luciente cristal lascivo,

la tez, digo de su vulto
vaso era de claveles
y de jazmines, confusos.
Árbitro de tantas flores,
lugar el olfato obtuvo
en forma, no de nariz,
sino de un blanco almendruco.
Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre doce perlas netas
veinte aljófares menudos.
De plata bruñida era,
proporcionado cañuto,
el órgano de la voz,
la cerbatana del gusto.
Las pechugas, si hubo Fénix,
suyas son; si no lo hubo,
de los jardines de Venus
pomos eran no maduros.
El *etcétera* es de mármol,
cuyos relieves ocultos
ultraje mórbido hicieran
a los divinos desnudos.
La vez que se vistió Paris
la garnacha de Licurgo,
cuando Palas por vellosa
y por zamba perdió Juno.
Esta, pues, desde el glorioso

umbral de su primer lustro,

niña la estimó el Amor
de los ojos que no tuvo.
Creció deidad, creció envidia
de un sexo y otro. ¿Qué mucho
que la fe erigiese aras
a quien la emulación culto?
Tantas veces de los templos
a sus posadas redujo
sin libertad los galanes,
y las damas sin orgullo,
que, viendo quien la vistió,
nueve meses que la trujo,
de terciopelo de tripa,
su peligro en los concursos,
las reliquias de Tisbica
engastó en lo más recluso
de su retrete, negado
aun a los átomos puros.
¡Oh, Píramo, lo que hace
joveneto ya robusto,
que sin alas podía ser
hijo de Venus segundo!
Narciso, no el de las flores
pompa, que vocal sepulcro
construyó a su boboncilla
en el valle más profundo;
sino un Adonis caldeo,
ni jarifo ni membrudo,
que traía las orejas

en las jaulas de dos tufos.

Su copetazo, pelusa,
si tafetán su testuzo,
sus mejillas, mucho raso,
su bozo poco velludo;
dos espadas eran, negras,
a lo dulcemente rufo,
sus cejas, que las doblaron
dos estocadas de puño.
Al fin en Píramo quiso
encarnar Cupido un chuzo,
el mejor de su armería,
con la herramienta al uso.
Este, pues, era el vecino,
el amante, y aun el cuyo,
de la tórtola doncella,
gemidora a lo viudo;
que de las penas de Amor
encarecimiento es sumo
escuchar ondas sediento
quien siente frutas ayuno.
Intimado el entredicho
de un ladrillo y otro, duro,
llorando Píramo estaba
apartamientos conjuntos,
cuando fatal carabela,
émula (mas no) del humo,
(en dos corchos repetidos)
aferró puerto seguro.

Familiar tapeada,
que, aun, a pesar de lo adusto,
alba fue, y alba a quien debe

tantos solares anuncios.
Calificarle sus pasas,
a fuer de Aurora propuso;
los críticos me perdonen
si dijere con ligustros.
Abrázola, sobarcada,
y no de clavos malucos,
en nombre de la azucena,
desmentidora del tufo,
siendo aforismo aguileño
que matar basta a un difunto
cualquier olor de costado,
o sea morcillo o rucio.
Al estoraque de Congo
volvamos, Dios en ayuso,
a la que cuatro de a ocho
argentaron el pantuflo.
Avispa con libramiento
no voló como ella anduvo;
menos un torno responde
a los devotos impulsos,
que la mulata se gira
a los pensamientos mudos;
¡oh destino, inducidor
de lo que has de ser verdugo!
Un día que subió Tisbe,

humedeciendo discursos,
a enjugarlos en la cuerda
de un inquïeto columpio,
halló en el desván acaso
una rima que compuso

el tiempo, sin ser poeta,
más clara que las de alguno.
Había la noche antes
soñado sus infortunios,
viendo el resquicio, entonces,
"Esta es, dijo, no lo dudo;
ésta, Píramo, es la herida
que en aquel sueño importuno
abrió dos veces el mío
cuando una el pecho tuyo.
La fe que se debe a sueños
y a celestiales influjos
bien lo dice de mi aya
el incrédulo repulgo.
¿Lo que he visto a ojos cerrados
más auténtico presumo
que del amor que conozco
los favores que descubro?
Efecto improviso es,
no de los años diuturno,
sino de un niño, en lo flaco,
y de un dios, en lo oportuno.
Pared que nació conmigo,
del Amor sólo el estudio,

no la fuerza de la edad,
desatar sus piedras pudo;
“mas, ¡ay!, que taladró niño
lo que dilatara astuto;
que no poco daño a Troya
breve portillo introdujo.
La vista que nos dispensa

le desmienta el atributo
de ciego, en la que le ata
ociosa venda el abuso.”
Llegó en esto la morena,
los talares de Mercurio
calzada en la diligencia
de diez argentados puntos;
y, viendo extinguidos ya
sus poderes absolutos
por el hijo de la tapia,
que tiene veces de nuncio,
si distinguir se podía
la turbación de lo turbio,
su ejercicio ya frustrado
le dejó el ébano sucio.
Otorgó al fin el infausto,
abocamiento futuro,
y citando la otra parte,
sus mismos autos repuso.
Con la pestaña de un lince
barrenando estaba el muro
si no adormeciendo Argos,

de la suegra sustitutos,
cuando Píramo, citado,
telares rompiendo inmundos
que la émula de Palas
dio a los divinos insultos.
"Barco ya de vistas, dijo,
angosto no, sino augusto,
que velas hecho tu lastre,
nadas más cuando más surto;

poco espacio me concedes,
mas basta; que a Palinuro
mucho mar le dejó ver
el primero breve surco.
Si a un leño, conducidor
de la conquista o del hurto,
de una piel, fueron los dioses
remuneradores justos,
a un bajel que pisa inmóvil
un Mediterráneo enjuto
con los suspiros de un sol
bien le deberán coluros.
Tus bordes beso, piloto,
ya que no tu quilla buzo,
si revocando su voz
favorecieres mi asunto."
Dando luego a sus deseos
el tiempo más oportuno,
frecuentaron el desván,
escuela ya de sus cursos.

Lirones siempre de Febo,
y de Dïana lechuzos,
se bebían las palabras
en el polvo del conducto.
¡Cuántas veces, impaciente,
metió el brazo, que no cupo,
el garzón, y lo atentado
le revocaron por nulo!
¡Cuántas, el impedimento
acusaron de consuno,
al pozo, que es de por medio,

si no se besan los cubos!
Orador, Píramo, entonces,
las armas jugó de Tulio;
que no hay áspid vigilante
a poderosos conjuros.
Amor, que los asistía,
El vergonzoso capullo
desnudó a la virgen rosa
que desprecia el tirio jugo.
Abrió su esplendor la boba,
y a seguille se dispuso;
¡trágica resolución,
digna de mayor corturno!
Media noche era por filo,
hora que el farol nocturno,
reventando de muy casto,
campaba de muy sañudo;
cuando tropezando Tisbe,

a la calle dio el pie zurdo,
de no pocos endechada
caniculares aúllos.
Dejó la ciudad de Nino,
y al salir, funesto búho
alcándara hizo umbrosa
un verdinegro aceituno.
Sus pasos dirigió donde
por las bocas de dos brutos
tres o cuatro siglos ha
que está escupiendo Neptuno.
Cansada llegó a su margen,
a pesar del abril, mustio,

y, lagrimosa, la fuente
enronqueció su murmurio.
Olmo que en jóvenes hojas
disimula años adultos,
de su vid florida entonces
en los más lascivos nudos,
un rayo, sin escuderos,
o de luz o de tumulto,
le desvaneció la pompa
y el tálamo descompuso.
No fue nada; a cien lejías
dio ceniza. ¡Oh cielo injusto,
si tremendo en el castigo,
portentoso en el indulto!
La planta más convecina
quedó verde, el seco junco

ignoró aun lo más ardiente
del acelerado incurso.
Cintia caló el papahigo
a todo su plenilunio
de temores velloríes,
que ella dice que son nublos.
Tisbe, entre pavores tantos
solicitando refugios,
a las rüinas apela
de un edificio caduco.
Ejecutarlo quería,
cuando la selva produjo
del egipcio o del tebano
un cleoneo trïunfo,
que es un prójimo cebado,

no sé si merino o burdo,
babeando sangre, hizo
el cristal líquido, impuro.
Temerosa de la fiera
aun más que del estornudo
de Júpiter, puesto que
sobresalto fue machucho,
huye, perdiendo en la fuga
su manto; ¡fatal descuido,
que protonecio hará
al señor Piramiburro!
A los portillos se acoge
de aquel antiguo reducto,
noble ya edificio, ahora

jurisdicción de Vertumno.
Alondra no con la tierra
se cosió el menor barrunto
de esmerjón, como la triste,
con el tronco de un saúco.
Bebió la fiera, dejando
torpemente rubicundo
en cendal que fue de Tisbe,
y el monte penetró inculto.
En esto llegó el tardón,
que la ronda le detuvo
sobre quitalle el que fue
aun envainado, verdugo.
Llegó, pisando cenizas
del lastimoso trasunto
de sus bodas, a la fuente,
al término constituto;

y no hallando la moza,
entre ronco y tartamudo
se enjuagó con sus palabras,
regulador de minutos.
De su alma la mitad
cita a voces, mas sin fruto,
que socarrón se las niega
el eco más campanudo.
Troncos examina huecos,
mas no le ofrece ninguno
el panal que solicita
en aquellos senos rudos.

Madama Luna a este tiempo,
a petición de Saturno,
el velo corrió al melindre,
y el papahigo depuso,
para leer los testigos
del proceso ya concluso,
que publicar mandó el hado,
cual más, cual menos, perjuro.
Las huellas cuadrupedales
del coronado abrenuncio,
que en esta sazón bramando
tocó a vísperas de susto;
las espumas, que la hierba
más sangrienta las expuso,
que el signo las babeó,
rugiente pompa de julio;
indignamente estragados,
los pedazos mal difusos
del velo de su retablo,

que ya de sus duelos juzgo,
violos, y, al reconocellos,
mármol obediente al duro
cincel de Lisipo, tanto
no ya desmintió lo esculpto,
como Píramo, lo vivo,
pendiente en un pie a lo grullo,
sombra hecho de sí mismo,
con facultades de búho.
Las señas repite falsas

del engaño a que le indujo
su fortuna, contra quien
ni lanza vale ni escudo.
Esparcidos imagina
por el fragoso arcabuco,
¿ebúrneos diré, o divinos?,
divinos digo y ebúrneos,
los bellos miembros de Tisbe,
y aquí otra vez se traspuso,
fatigando a Praxiteles,
sobre copiallo de estuco.
La Parca, en esto, las manos
en la rueca y en el huso,
y los ojos, como dicen
en el vital estatuto,
inexorable sonó
la dura tijera, a cuyo
mortal son Píramo, vuelto
del parasismo profundo,
el acero que Vulcano
templó en venenosos zumos,

eficazmente mortales
y mágicamente infusos,
valeroso desnudó,
y no como el otro Mucio
asó intrépido la mano,
sino el asador tradujo
por el pecho a las espaldas
¡Oh tantas veces insulso,

cuántas vueltas a tu yerro
los siglos darán futuros!
¿Tan mal te olía la vida?
¡Oh bien hideputa, puto,
el que sobre tu cabeza
pusiera un cuerno de juro!
De vïolas coronada
salió la Aurora con zuño,
cuando un suspiro de a ocho,
aunque mal distinto el cuño,
cual negada avecilla
del cautivo contrapunto,
a implicarse desalada
en la hermana del engrudo,
la llevó donde el cuitado
en su postrimero turno
desperdiciaba la sangre
que recibió por embudo.
Ofrecióle su regazo,
y yo le ofrezco en su muslo
desplumadas las delicias
del pájaro de Catulo.
En cuanto boca con boca,

confitándole disgustos
y heredándole aun los trastos
menos vitales, estuvo,
expiró al fin en sus labios;
y ella, con semblante enjuto,
que pudiera por sereno

acatarrar un centurio
con todo su morrïón,
haciendo el alma trabuco
de un "¡ay!" se caló en la espada
aquella vez que le cupo.
  Pródigo desató el hierro,
si crüel, un largo flujo
de rubíes de Ceilán
sobre esmeraldas de Muso.
  Hermosa quedó la muerte
en los lilios amatuntos,
que salpicó dulce hielo,
que tiñó pavor venusto.
  Llorólos con el Eufrates,
no sólo el fiero Danubio,
el siempre Araxes flechero,
cuándo parto y cuándo turco;
y con su llanto lavaron
el Bucentoro diurno,
cuando sale, el Ganges loro,
cuando vuelve, el Tajo rubio.
  El blanco moral de cuanto
humor se bebió purpúreo,
sabrosos granates fueron
o testimonio o tributo.

  Sus muy reverendos padres,
arrastrando luengos lutos
con más colas que cometas,
con más pendientes que pulpos,

jaspes (y de más colores
que un áulico disimulo)
ocuparon en su huesa,
que el Sirio llama sepulcro;
aunque es tradición constante,
si los tiempos no confundo
(de cronógrafos, me atengo
al que calzare más justo),
que ascendiente pío de aquel
desvanecido Nabuco,
que pació el campo medio hombre,
medio fiera, y todo mulo,
en urna dejó, decente
los nobles polvos inclusos,
que absolvieron de ser huesos
cinamomo y calambuco.
Y en letras de oro: "Aquí yacen
individualmente juntos,
a pesar del amor, dos;
a pesar del número, uno."

## Versión explicativa

Dadas las características de este poema (parecidas a las de las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*) y ante la imposibilidad de comentar aquí todos los elementos que serían necesarios para un entendimiento correcto del mismo, ofrecemos una versión resumida que permita seguir el texto. Un comentario pormenorizado de la *Fábula*, muy valioso, puede verse en la excelente edición de *Romances* de Góngora, de Antonio Carreño (M. Cátedra, 1982, pp. 384-420).

También tiene gran utilidad el comentario que dedica F. Lázaro Carreter a diferentes aspectos complejos del tema (véase "Dificultades en la Fábula de Píramo y Tisbe"). A esos trabajos remitimos para un estudio más completo. Para un acercamiento al texto puede ser útil la lectura, seguida de este resumen didáctico en donde pueda verse el sentido del tema y pueda valorarse el ejercicio literario que hay en el poema.

Argumento: Góngora invoca a la Musa para que le inspire y pueda contar la historia de Píramo y Tisbe adecuada al entendimiento del vulgo. La historia culta, originaria de Ovidio, narra los problemas de los dos enamorados nacidos en Babilonia (ciudad a la que hicieron famosa por sus amores) que consiguieron dejar el color blanco de las moras convertido en oscuro, pues su cita se hizo trágica (vv. 1-28).

Los dos amantes, de niños, eran vecinos y uno y otro se oían sus llantos; cuando crecieron se interpuso entre ellos una barrera. Describe la belleza de Tisbe: de frente tersa y de marfil; cabellos rubios; ojos negros; la cara, como un cristal florido y luminoso, entre rojo y blanco; la nariz, como un blanco almendruco; la boca, un rubí que a veces deja ver las veinte perlas netas o sus veinte dientes; su cuello, de plata bruñida; sus pechos, como pechugas del Fénix o manzanas de Venus, el resto, de mármol. Era tan bella que superaba a las tres Gracias. Por ello, desde su nacimiento el Amor la destinó para sus obras y fue envidiada por todos (vv. 29-100).

Píramo, por su belleza, podía haber sido también el segundo hijo de Venus. Era un Adonis caldeo, con melena, y ni muy atildado ni fuerte; aún era imberbe, y sus cejas parecían dos espadas negras. Cupido le otorgó su

venablo (burlescamente *chuzo*) por lo que estaba preparado para recibir el amor. El joven lamenta que la pared los separe y no puedan estar juntos. Una alcahueta mulata le sirve de confidente, de modo que para él es, pese a su color, alba o aurora. En agradecimiento, Píramo le coloca una corona de flores blancas en la cabeza, gesto que agradece la mulata con un abrazo, transmitiéndole un intenso mal olor. Considera que la rapidez de la alcahueta es mayor que el vuelo de las avispas y del pensamiento (vv. 100-168).

Un día que subió Tisbe al desván a tender la ropa y a lamentarse, halló en el muro una grieta y unos versos. Tal como ella había soñado la noche anterior, reconoció en ese resquicio abierto su futura desgracia. Su aya la regaña por creer en las estrellas y ella se convence porque lo que ve es un comportamiento muy diferente al soñado. La hendidura que descubre le parece que, aun siendo obra del amor, es propia de un niño-amor de pocas fuerzas. Sin embargo, deja de creer que sea el amor ciego si ha acertado en hacer un hueco para que ellos se comuniquen (vv. 169-208).

Cuando la mulata ve el agujero en la pared siente que han terminado sus servicios para la pareja.

Píramo siempre estaba vigilando la casa de Tisbe y tratando de burlar a las criadas, que habían sustituido a la madre, para citarse con Tisbe en el desván. Píramo sube allí entre gran cantidad de telarañas y considera el muro un navío de la libertad para su amor, comparable a la nave de Argos, aunque en lugar de llevar el vellocino lleva los suspiros de Tisbe. El desván se convirtió en escuela de amor para los amantes, y ambos, como lirones, dormían de día y velaban de noche para acudir a su cita. Repetidamente intentaban meter sus brazos por el agujero para alcanzarse, sin conseguirlo. Píramo decide utilizar la elocuencia para convencer a la joven y ella se dispone a acceder a sus deseos (vv. 209-284).

Tisbe salió a la calle entre fatales presagios, y al salir de Babilonia ve un búho (ave funesta en el folklore) que apaga el farol de la ciudad al beberse el aceite. Se dirige a una fuente que manaba agua de la boca de dos leones y llega cansada a su margen a pesar de ser el mes de abril, normalmente alegre y hermoso. Cerca de la fuente había un olmo viejo, pero lleno de hojas nuevas al que estaba abrazada una vid. Un rayo repentino ("sin escuderos", v. 305) tajó su copa y carbonizó su tronco,

nuevo presagio fatal del fin trágico de los amantes. Con la lluvia, el tronco se convierte en cenizas. Tisbe se asusta y se refugia en unas ruinas, pero de la selva salió un león, que acababa de devorar una fiera, y tenía la boca ensangrentada; Tisbe, asustada, huye y pierde su manto. Se esconde en las ruinas, agazapándose en el hueco de un árbol. Mientras, el león mancha con sangre su velo y Píramo, cuando llega al lugar de la cita, con retraso porque la guardia le había detenido, y al no hallar a Tisbe, la llama a voces sin obtener respuesta. Examina los huecos de los árboles pero no la encuentra. Con la luz de la luna Píramo descubre al león con pedazos del velo de Tisbe, y se queda petrificado (v. 285-400).

Piensa en el fin trágico de la muchacha y no reacciona. Cuando la Parca iba a cortar el hilo de su vida, Píramo vuelve de su parasismal estado, coge la espada y se la clava. El poeta subraya la estupidez de Píramo, al matarse antes de saber lo ocurrido (vv. 401-37).

Sale triste la Aurora coronada de violetas y Tisbe escucha un gran gemido; así descubre a Píramo, que se está desangrando. Le ofrece su regazo. El poeta aprovecha esa ocasión para burlarse, al afirmar que él le ofrece "las delicias desplumadas del pájaro de Catulo", es decir, relaciones sexuales desmanteladas. Muere el joven y Tisbe, enajenada, se clava también la espada, quedando así los dos unidos por la misma arma. De su cuerpo salió un gran flujo de sangre ("rubíes de Ceilán", v. 467), y la muerte, incluso, pese a su fealdad natural dejó hermosa a Tisbe (vv. 438-472).

Los ríos Eúfrates, Danubio y Arajes lloraron la muerte de los amantes y llevaron, asimismo, las ruedas del carro del Sol, desde su salida, por el Ganges, hasta su puesta, por el Tajo (llama a estos ríos "loro" y "rubio", respectivamente, porque, según la tradición, en las orillas del Ganges se criaban papagayos y las arenas del Tajo llevaban oro). Las moras que eran blancas, al teñirse de su sangre, se convirtieron en granates, como homenaje a los amantes. Los padres de los jóvenes, de luto, labraron un sepulcro de jaspes, y colocaron sus cuerpos, pero, según la tradición, en él no están los huesos sino sus cenizas, tras esta inscripción: "Aquí yacen juntos, indisolublemente, dos amantes, a pesar del amor, y uno solo, a pesar del número".

CXI (1612)

## Fábula de Polifemo y Galatea
## (dedicada al conde de Niebla)

I

Estas que me dictó, rimas sonoras,
culta sí, aunque bucólica, Talía
–¡oh excelso conde!–, en las purpúreas horas
que es rosas la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu Niebla doras,
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven, de Huelva,
peinar el viento, fatigar la selva.

II

Templado, pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara, que en vano
aun desmentir al cascabel presuma;
tascando haga el freno de oro, cano,
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrel en el cordón de seda.
Y al cuerno, al fin, la cítara suceda.

III

Treguas al ejercicio sean, robusto,
ocio atento, silencio dulce, en cuanto
debajo escuchas de dosel augusto,
del músico jayán el fiero canto.
Alterna con las Musas hoy el gusto;

que si la mía puede ofrecer tanto
clarín (y de la Fama no segundo),
tu nombre oirán los términos del mundo.

IV

Donde espumoso el mar Sicilïano
el pie argenta de plata al Lilibeo
(bóveda o de las fraguas de Vulcano,
o tumba de los huesos de Tifeo),
pálidas señas cenizoso un llano
cuando no del sacrílego deseo,
del duro oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta, de su boca.

V

Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
menos luz debe, menos aire puro.
La caverna profunda, que a la peña;
caliginoso lecho, el seno obscuro
ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves.

VI

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espacioso donde encierra
cuanto las cumbres ásperas cabrío,
de los montes esconde: copia bella

que un silbo junta y un peñasco sella.

VII

Un monte era de miembros eminente
este (que, de Neptuno hijo fiero,
de un ojo ilustra el orbe de su frente,
émulo casi del mayor lucero)
cíclope, a quien el pino más valiente,
bastón, le obedecía, tan ligero,
y al grave peso junco tan delgado,
que un día era bastón y otro cayado.

VIII

Negro el cabello, imitador undoso
de las obscuras aguas del Leteo,
al viento que lo peina, proceloso,
vuela sin orden, pende sin aseo;
un torrente es su barba, impetüoso,
que (adusto hijo de este Pirineo)
su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
surcada, aun de los dedos de su mano.

IX

No la Trinacria en sus montañas, fiera
armó de crüeldad, calzó de viento,
que redima feroz, salve ligera,
su piel manchada de colores ciento:
pellico es ya la que en los bosques era
mortal horror al que con paso lento
los bueyes a su albergue reducía,
pisando la dudosa luz del día.

X

Cercado es (cuanto más capaz, más lleno)
de la fruta, el zurrón, casi abortada,

que el tardo otoño deja al blando seno
de la piadosa hierba, encomendada:
la serba, a quien le da rugas el heno;
la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja, y pálida tutora,
la niega avara, y pródiga la dora.

XI

Erizo es, el zurrón, de la castaña,
y (entre el membrillo o verde o datilado)
de la manzana hipócrita, que engaña,
a lo pálido no, a lo arrebolado,
y, de la encina (honor de la montaña,
que pabellón al siglo fue dorado)
el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo, del candor primero.

XII

Cera y cáñamo unió (que no debiera)
cien cañas, cuyo bárbaro rüído,
de más ecos que unió cáñamo y cera
albogues, duramente es repetido.
La selva se confunde, el mar se altera,
rompe Tritón su caracol torcido,
sordo huye el bajel a vela y remo:
¡tal la música es de Polifemo!

XIII

Ninfa, de Doris hija, la más bella,
adora, que vio el reino de la espuma.

Galatea es su nombre, y dulce en ella
el terno, Venus, de sus Gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella

lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

XIV

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o púrpura nevada, o nieve roja.
De su frente la perla es, eritrea,
émula vana. El ciego dios se enoja,
y, condenado su esplendor, la deja
pender en oro al nácar de su oreja.

XV

Invidia de las ninfas y cuidado
de cuantas honra el mar deidades era;
pompa del marinero niño alado
que sin fanal conduce su venera.
Verde el cabello, el pecho no escamado,
ronco sí, escucha a Glauco la ribera
inducir a pisar la bella ingrata,
en carro de cristal, campos de plata.

XVI

Marino joven, las cerúleas sienes,
del más tierno coral ciñe Palemo,
rico de cuantos la agua engendra bienes,
del Faro odioso al promontorio extremo;

mas en la gracia igual, si en los desdenes
perdonado algo más que Polifemo,
de la que, aún no le oyó, y, calzada plumas,
tantas flores pisó como él espumas.

XVII

Huye la ninfa bella; y el marino
amante nadador, ser bien quisiera,
ya que no áspid a su pie divino,
dorado pomo a su veloz carrera;
mas, ¿cuál diente mortal, cuál metal fino
la fuga suspender podrá ligera
que el desdén solicita? ¡Oh cuánto yerra
delfín que sigue en agua corza en tierra!

XVIII

Sicilia, en cuanto oculta, en cuanto ofrece,
copa es de Baco, huerto de Pomona:
tanto de frutas ésta la enriquece,
cuanto aquél de racimos la corona.
En carro que estival trillo parece,
a sus campañas Ceres no perdona,
de cuyas siempre fértiles espigas
las provincias de Europa son hormigas.

XIX

A Pales su viciosa cumbre debe
lo que a Ceres, y aún más, su vega llana;
pues si en la una granos de oro llueve,
copos nieva en la otra mil de lana.
De cuantos siegan oro, esquilan nieve,
o en pipas guardan la exprimida grana,

bien sea religión, bien amor sea,
deidad, aunque sin templo, es Galatea.

XX

Sin aras, no: que el margen donde para
del espumoso mar su pie ligero,

al labrador, de sus primicias ara,
de sus esquilmos es al ganadero;
de la Copia (a la tierra, poco avara)
el cuerno vierte el hortelano, entero,
sobre la mimbre que tejió, prolija,
si artificiosa no, su honesta hija.

XXI

Arde la juventud, y los arados
peinan las tierras que surcaron antes,
mal conducidos, cuando no arrastrados,
de tardos bueyes, cual su dueño errantes;
sin pastor que los silbe, los ganados
los crujidos ignoran resonantes,
de las hondas, si, en vez del pastor pobre,
el céfiro no silba, o cruje el robre.

XXII

Mudo la noche el can, el día, dormido,
de cerro en cerro y sombra en sombra yace.
Bala el ganado; al mísero balido,
nocturno el lobo, de las sombras nace.
Cébase; y fiero, deja humedecido
en sangre de una lo que la otra pace.
¡Revoca, Amor, los silbos, o a su dueño
el silencio del can siga, y el sueño!

XXIII

La fugitiva ninfa, en tanto, donde
hurta un laurel su tronco al sol ardiente,
tantos jazmines cuanta hierba esconde
la nieve de sus miembros, da a una fuente.
Dulce se queja, dulce le responde

un ruiseñor a otro, y dulcemente
al sueño da sus ojos la armonía,
por no abrasar con tres soles el día.

XXIV

Salamandria del Sol, vestido estrellas,
latiendo el Can del cielo estaba, cuando
(polvo el cabello, húmidas centellas,
si no ardientes aljófares, sudando)
llegó Acis; y, de ambas luces bellas
dulce occidente viendo al sueño blando,
su boca dio, y sus ojos cuanto pudo,
al sonoro cristal, al cristal mudo.

XV

Era Acis un venablo de Cupido,
de un fauno, medio hombre, medio fiera,
en Simetis, hermosa ninfa, habido;
gloria del mar, honor de su ribera.
El bello imán, el ídolo dormido,
que acero sigue, idólatra venera,
rico de cuanto el huerto ofrece, pobre,
rinden las vacas y fomenta el robre.

XXVI

El celestial humor recién cuajado

que la almendra guardó, entre verde y seca,
en blanca mimbre se lo puso al lado,
y un copo, en verdes juncos, de manteca;
en breve corcho, pero bien labrado,
un rubio hijo de una encina hueca,
dulcísimo panal, a cuya cera
su néctar vinculó, la primavera.

XXVII

Caluroso, al arroyo da las manos,
y con ellas las ondas a su frente,
entre dos mirtos que, de espuma canos,
dos verdes garzas son de la corriente.
Vagas cortinas de volantes vanos
corrió Favonio lisonjeramente
a la de viento, cuando no sea cama
de frescas sombras, de menuda grama.

XXVIII

La ninfa, pues, la sonorosa plata
bullir sintió del arroyuelo apenas,
cuando, a los verdes márgenes ingrata,
segur se hizo de sus azucenas.
Huyera; mas tan frío se desata
un temor perezoso por sus venas
que a la precisa fuga, al presto vuelo,
grillos de nieve fue, plumas de hielo.

XXIX

Fruta en mimbres halló, leche exprimida,
en juncos, miel en corcho, mas sin dueño;
si bien al dueño debe, agradecida,

su deidad culta, venerado el sueño.
A la ausencia mil veces ofrecida,
este de cortesía no pequeño
indicio la dejó aunque estatua helada,
más discursiva y menos alterada.

XXX

No al Cíclope atribuye, no, la ofrenda;
no a sátiro lascivo, ni a otro feo

morador de las selvas, cuya rienda
el sueño aflija, que aflojó el deseo.
El niño dios, entonces, de la venda,
ostentación gloriosa, alto trofeo
quiere que al árbol de su madre sea
el desdén hasta allí de Galatea.

XXXI

Entre las ramas del que más se lava
en el arroyo, mirto levantado,
carcaj de cristal hizo, si no aljaba,
su blanco pecho, de un arpón dorado.
El monstro de rigor, la fiera brava,
mira la ofrenda ya con más cuidado,
y aun siente que a su dueño sea, devoto,
confuso alcaide más, el verde soto.

XXXII

Llamáralo, aunque muda, mas no sabe
el nombre articular que más querría;
ni lo ha visto, si bien pincel süave
lo ha bosquejado ya en su fantasía.
Al pie, no tanto ya, del temor, grave,

fía su intento; y, tímida, en la umbría
cama de campo y campo de batalla,
fingiendo sueño al cauto garzón halla.

XXXIII

El bulto vio, y, haciéndolo dormido,
librada en un pie toda sobre él pende
(urbana al sueño, bárbara al mentido
retórico silencio que no entiende):
no el ave reina, así, el fragoso nido

corona inmóvil, mientras no desciende,
rayo con plumas, al milano pollo
que la eminencia abriga de un escollo,

XXXIV

como la ninfa bella, compitiendo
con el garzón dormido en cortesía,
no sólo para, mas el dulce estruendo
del lento arroyo, enmudecer querría.
A pesar luego de las ramas, viendo
colorido el bosquejo que ya había
en su imaginación Cupido hecho
con el pincel que le clavó su pecho,

XXXV

de sitio mejorada, atenta mira,
en la disposición robusta, aquello
que, si por lo süave no la admira,
es fuerza que la admire por lo bello.
Del casi tramontado sol aspira
a los confusos rayos, su cabello;
flores su bozo es, cuyas colores,

como duerme la luz, niegan las flores.

XXXVI

En la rústica greña yace oculto
el áspid, del intonso prado ameno,
antes que del peinado jardín culto
en el lascivo, regalado seno:
en lo viril desata, de su vulto,
lo más dulce el Amor, de su veneno;
bébelo, Galatea, y da otro paso
por apurarle la ponzoña al vaso.

XXXVII

Acis, aún más de aquello que dispensa
la brújula del sueño vigilante,
alterada la ninfa esté o suspensa,
Argos es siempre atento a su semblante,
lince penetrador de lo que piensa,
cíñalo bronce o múrelo diamante:
que en sus paladïones Amor ciego,
sin romper muros, introduce fuego.

XXXVIII

El sueño de sus miembros sacudido,
gallardo el joven la persona ostenta,
y al marfil luego de sus pies rendido,
el coturno besar dorado intenta.
Menos ofende el rayo prevenido,
al marinero, menos la tormenta
prevista le turbó o pronosticada:
Galatea lo diga, salteada.

XXXIX

Más agradable y menos zahareña,
al mancebo levanta venturoso,
dulce ya concediéndole y risueña,
paces no al sueño, treguas sí al reposo.
Lo cóncavo hacía de una peña
a un fresco sitïal dosel umbroso,
y verdes celosías unas hiedras,
trepando troncos y abrazando piedras.

XL

Sobre una alfombra, que imitara en vano
el tirio sus matices (si bien era era

de cuantas sedas ya hiló, gusano,
y, artífice, tejió la Primavera)
reclinados, al mirto más lozano,
una y otra lasciva, si ligera,
paloma se caló, cuyos gemidos,
trompas de amor, alteran sus oídos.

XLI

El ronco arrullo al joven solicita;
mas, con desvíos, Galatea, suaves,
a su audacia los términos limita,
y el aplauso al concento de las aves.
Entre las ondas y la fruta, imita
Acis al siempre ayuno en penas graves:
que, en tanta gloria, infierno son no breve,
fugitivo cristal, pomos de nieve.

XLII

No a las palomas concedió Cupido
juntar de sus dos picos los rubíes,

cuando al clavel el joven atrevido
las dos hojas le chupa, carmesíes.
Cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
negras vïolas, blancos alhelíes,
llueven sobre el que Amor quiere que sea
tálamo de Acis ya, y de Galatea.

XLIII

Su aliento humo, sus relinchos fuego,
si bien su freno espumas, ilustraba
las columnas Etón, que erigió el Griego,
do el carro de la luz sus ruedas lava,
cuando, de amor el fiero jayán, ciego,

la cerviz oprimió a una roca brava,
que a la playa, de escollos no desnuda,
linterna es ciega y atalaya muda.

XLIV

Árbitro de montañas y ribera,
aliento dio, en la cumbre de la roca,
a los albogues que agregó la cera,
el prodigioso fuelle de su boca;
la ninfa los oyó, y ser más quisiera
breve flor, hierba humilde, tierra poca,
que de su nuevo tronco vid lasciva,
muerta de amor, y de temor no viva.

XLV

Mas, cristalinos pámpanos sus brazos,
amor la implica, si el temor la anuda,
al infelice olmo que pedazos
la segur de los celos hará aguda.

Las cavernas en tanto, los ribazos
que ha prevenido la zampoña ruda,
el trueno de la voz fulminó luego:
¡referidlo, Pïérides, os ruego!

XLVI

"¡Oh bella Galatea, más süave
que los claveles que tronchó la aurora;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en pompa al pájaro que, grave,
su manto azul, de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!
¡Oh tú, que en dos incluyes las más bellas!

XLVII

"Deja las ondas, deja el rubio coro
de las hijas de Tetis, y el mar vea,
cuando niega la luz un carro de oro,
que en dos la restituye Galatea.
Pisa la arena, que en la arena adoro
cuantas el blanco pie conchas platea,
cuyo bello contacto puede hacerlas,
sin concebir rocío, parir perlas.

XLVIII

"Sorda hija del mar, cuyas orejas
a mis gemidos son rocas al viento:
o dormida te hurten a mis quejas
purpúreos troncos de corales ciento,
o al disonante número de almejas
(marino, si agradable no, instrumento)

coros tejiendo estés, escucha un día
mi voz, por dulce, cuando no por mía.

XLIX

”Pastor soy, mas tan rico de ganados,
que los valles impido, más vacíos,
los cerros desparezco, levantados
y los caudales seco, de los ríos;
no los que, de sus ubres desatados,
o derivados de los ojos míos,
leche corren y lágrimas; que iguales
en número a mis bienes son mis males.

L

”Sudando néctar, lambicando olores,
senos que ignora aun la golosa cabra,

corchos me guardan, más que abeja flores
liba inquïeta, ingenïosa labra;
troncos me ofrecen árboles mayores,
cuyos enjambres, o el abril los abra,
o los desate el mayo, ámbar distilan
y en ruecas de oro rayos del sol hilan.

LI

”Del Júpiter soy hijo, de las ondas,
aunque pastor; si tu desdén no espera
a que el monarca de esas grutas hondas,
en trono de cristal te abrace nuera,
Polifemo te llama, no te escondas;
que tanto esposo admira la ribera,
cual otro no vio Febo, más robusto,
del perezoso Volga al Indo adusto.

LII

”Sentado, a la alta palma no perdona
su dulce fruto mi robusta mano;
en pie, sombra capaz es mi persona
de innumerables cabras el verano.
¿Qué mucho, si de nubes se corona
por igualarme la montaña en vano,
y en los cielos, desde esta roca, puedo
escribir mis desdichas con el dedo?

LIII

”Marítimo alcïón roca eminente
sobre sus huevos coronaba, el día
que espejo de zafiro fue luciente
la playa azul, de la persona mía:
miréme, y lucir vi un sol en mi frente,

cuando en el cielo un ojo se veía;
neutra el agua dudaba a cuál fe preste,
o al cielo humano, o al cíclope celeste.

LIV

”Registra en otras puertas el venado
sus años, su cabeza colmilluda
la fiera cuyo cerro levantado,
de helvecias picas es muralla aguda;
la humana suya el caminante errado
dio ya a mi cueva, de piedad desnuda,
albergue hoy, por tu causa, al peregrino,
do halló reparo, si perdió camino.

LV

”En tablas dividida, rica nave

besó la playa miserablemente,
de cuantas vomitó riquezas grave,
por las bocas del Nilo el Orïente.
Yugo aquel día, y yugo bien süave,
del fiero mar a la sañuda frente
imponiéndole estaba (si no al viento
dulcísimas coyundas) mi instrumento,

LVI

”cuando, entre globos de agua, entregar veo
a las arenas ligurina haya,
en cajas los aromas del Sabeo,
en cofres las riquezas de Cambaya:
delicias de aquel mundo, ya trofeo
de Escila, que, ostentado en nuestra playa,
lastimoso despojo fue dos días
a las que esta montaña engendra arpías.

LVII

”Segunda tabla a un ginovés mi gruta
de su persona fue, de su hacienda;
la una reparada, la otra enjuta,
relación del naufragio hizo horrenda.
Luciente paga de la mejor fruta
que en hierbas se recline, en hilos penda,
colmillo fue del animal que el Ganges
sufrir muros le vio, romper falanges:

LVIII

”arco, digo, gentil, bruñida aljaba,
obras ambas de artífice prolijo,
y de Malaco rey a deidad Java

alto don, según ya mi huésped dijo.
De aquél la mano, de ésta el hombro agrava;
convencida la madre, imita al hijo:
serás a un tiempo en estos horizontes
Venus del mar, Cupido de los montes."

LIX

Su horrenda voz, no su dolor interno,
cabras aquí le interrumpieron, cuantas
(vagas el pie, sacrílegas el cuerno),
a Baco se atrevieron en sus plantas.
Mas, conculcado el pámpano más tierno
viendo, el fiero pastor, voces él tantas,
y tantas despidió la honda piedras,
que el muro penetraron de las hiedras.

LX

De los nudos, con esto, más süaves,
los dulces dos amantes desatados,

por duras guijas, por espinas graves
solicitan el mar con pies alados:
tal, redimiendo de importunas aves
incauto meseguero sus sembrados,
de liebres dirimió copia, así, amiga,
que vario sexo unió y un surco abriga.

LXI

Viendo el fiero jayán, con paso mudo
correr al mar la fugitiva nieve
(que a tanta vista el líbico desnudo
registra el campo de su adarga breve)
y al garzón viendo, cuantas mover pudo

celoso trueno, antiguas hayas mueve:
tal, antes que la opaca nube rompa,
previene, rayo, fulminante trompa.

LXII

Con vïolencia, desgajó infinita,
la mayor punta de la excelsa roca,
que al joven, sobre quien la precipita,
urna es mucha, pirámide no poca.
Con lágrimas la ninfa solicita
las deidades del mar, que Acis invoca:
concurren todas, y el peñasco duro
la sangre que exprimió, cristal fue puro.

LXIII

Sus miembros lastimosamente opresos
del escollo fatal fueron apenas,
que los pies de los árboles más gruesos
calzó el liquido aljófar de sus venas.
Corriente plata al fin sus blancos huesos,
lamiendo flores y argentando arenas,
a Doris llega, que, con llanto pío,
yerno lo saludó, lo aclamó río.

## VERSIÓN RESUMIDA EN PROSA

Por sus peculiaridades, no nos parece oportuno realizar un comentario de cuantas expresiones, versos o designaciones lo precisan para comprender el núcleo del poema, pues por mínima que fuese esa explicación quedaría un texto sumamente cargado de anotaciones puesto que en él están condensados los procedimientos estilísticos más característicos del autor. Aquí sólo pretendemos ofrecer un breve resumen del argumento, que informe sobre el contenido, de modo que el lector pueda comprobar la belleza estilística de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, y obtener una imagen, lo más completa posible, de las diversidades poéticas de Góngora que están presentes en este poema. No obstante, para una versión completa en prosa remitimos a la primera y magistral de Dámaso Alonso (*Góngora y el Polifemo*, III, Madrid, Gredos, Antología Hispánica, 1974).

Si el mito de Polifemo fue uno de los preferidos del Renacimiento por hacer del amor el centro de la fábula, el Barroco convirtió este personaje en el más completo símbolo de su estética al destacar los extremos opuestos (deforme, feroz, grotesco, pero a la vez tierno y delicado cuando se siente enamorado de Galatea), que concurrían en él. A diferencia de sus modelos anteriores (especialmente el creado por Carrillo de Sotomayor en la *Fábula de Acis y Galatea*), Góngora intensificó en esta *Fábula* los colores, los contrastes, las situaciones y los sentimientos de tal manera que el tema tradicional ovidiano (*Metamorfosis*, XIII) cobró nueva vida. Y la leyenda de los celos del cíclope, por el amor de Galatea hacia Acis, permitió hilvanar en dos grandes temas opuestos (belleza y monstruosidad) la inmensidad del amor, cuya fuerza se traduce en los seres y en la Naturaleza, y actúa de tal manera que todos los personajes y el propio paisaje se transmutan (también en belleza y monstruosidad). El poema, escrito en octavas reales, ha podido ser considerado por D. Alonso como "la obra más representativa del Barroco europeo".

El poema consta de una introducción, desarrollada en tres estrofas, dedicada especialmente a elogiar al conde de Niebla (y en la que se describe una escena venatoria y se ponderan las excelencias de la caza, tan

del gusto del conde y del propio poeta), y de otras sesenta estrofas dedicadas a la *Fábula*.

I

*Argumento*

*Introducción*: El poeta, dirigiéndose al conde, afirma que sus versos han sido inspirados por Talía, (musa campestre) y al amanecer, por lo tanto el tema de la Naturaleza estará presente. Le pide que le escuche aunque tenga que interrumpir el ejercicio de la caza.

II

Describe los preparativos de la caza en los que supone está distraído el conde: disposición del halcón, del caballo y del perro, y le insta a escuchar antes sus versos que el cuerno anunciador de la cacería.

III

El poema le puede servir de descanso del ejercicio y disfrute espiritual (tema renacentista del equilibrio de las armas y las letras) y, si además fuese una obra de calidad, al estar dedicada a él, le hará aún más famoso.

IV

*Fábula*: El lugar donde va a transcurrir la acción es Sicilia, antiguo Lilibeo, donde, según la tradición, estuvo la fragua de Vulcano. Allí, cerca de la montaña hay una inmensa gruta tapada por una alta roca que sirve de caverna donde habita el gigante Polifemo.

V

Unos troncos robustos protegen la extraña y grande caverna, y producen tanta sombra que su interior parece la misma noche; de hecho, allí viven las aves nocturnas, siempre tristes y apesadumbradas, y con un vuelo lento.

VI

La triste y oscura cueva sirve a Polifemo, horror y espanto de los montes, de albergue y de redil en donde puede encerrar todo el ganado de los montes que le pertenecen y a cuyo silbido se reúne en la cueva.

VII

Comienza la descripción del cíclope, tan enorme que sólo puede compararse con la enormidad de la Naturaleza: hijo de Neptuno, sus miembros son como montes, su frente como el orbe, su ojo como el sol y el bastón en que se apoya, el más fuerte y grande pino de la montaña, parece, ante su peso, un ligero junco.

VIII

Su cabello negro, encrespado, recuerda las oscuras aguas del Leteo, está siempre descuidado y sólo el viento huracanado lo mueve; su barba es un impetuoso raudal que baja, como un torrente, del gran monte de su cuerpo, inundando su pecho.

IX

En la isla de Sicilia no hay fiera salvaje que se resista a su fuerza y rapidez, y Polifemo utiliza sus pieles como pellico para vestirse.

X

Su zurrón contiene toda la variedad de frutas que producen las distintas estaciones y en él se van madurando hasta conseguir su estado perfecto.

XI

En el zurrón lleva castañas, membrillos, manzanas y bellotas, fruto de la encina, árbol mítico de la edad dorada y alimento, aunque grosero, del hombre en los tiempos primitivos.

XII

El albogue o dulzaina de Polifemo, en lugar de tener dos cañas está compuesta de cien. El sonido tan fuerte que produce, intensificado por el eco, estremece toda la Naturaleza, desde la selva al mar. Es horrible la música de Polifemo.

XIII

Comienza la descripción de Galatea, la ninfa más bella que ha visto el agua y de la que está enamorado el gigante. Su belleza sólo puede

expresarse con la suma de las tres Gracias condensadas en ella: sus ojos son dos luminosas estrellas y su piel tan blanca sólo es comparable al plumaje del cisne. Reúne, por tanto, las características del pavo real (ave de Venus) y del cisne (ave de Juno).

XIV

Es Galatea blanca y rosada porque la Aurora ha esparcido sobre ella sus rosas más rojas y sus lirios más blancos. La frente es tan perfecta y blanca que la más rica perla no puede competir con ella, pero el atrevimiento de esa perla ha sido castigado por el amor a permanecer encerrada en el pendiente de la ninfa.

XV

Galatea es envidia de las ninfas y preocupación constante de las divinidades marinas (es hija de Doris). En ella se mostraba el triunfo del Amor, que, cual marinero, conduce la concha de su madre Venus. Uno de esos dioses marinos, Glauco, enamorado de la joven, en vano la invita a surcar sus aguas.

XVI

Otro joven enamorado, Palemón, el más rico habitante de los mares, tampoco es correspondido por Galatea, quien huye, como si tuviera alas en los pies, en cuanto le oye. Su desdén por él es lo más semejante al que siente por Polifemo.

XVII

Huye la bella ninfa y el marino amante que la persigue nadando quisiera ser, si no áspid que mordiera el pie de Galatea (como el que mordió a Eurídice), sí una manzana de oro (como en el mito de Atalanta) para detenerla. Pero ni el veneno ni el oro pueden contra los sentimientos.

XVIII

Sicilia es una región de tierras muy ricas: se considera copa de Baco (por la abundancia de vino) y huerto de Pomona (por cantidad de frutos) y tanta es la abundancia de cereales que crecen en sus campos que parece el

propio Ceres (dios de la agricultura) quien produce las cosechas de donde se abastece toda Europa.

XIX

También su ganadería es muy rica: las cumbres presentan abundancia de rebaños por la cantidad de pastos que producen las tierras, siempre nevadas. Tal es la riqueza que parece que en vez de nieve caen copos de lana, y en vez de agua oro y grana. Todos sus habitantes idolatran a Galatea.

XX

Todo cuanto se relaciona con ella sirve de altar para las gentes: donde pone la huella de su pie se convierte en ara donde los enamorados dejan sus regalos como ofrendas: las primicias de la cosecha y del ganado; el hortelano vuelca sus productos en un cestillo de mimbre, tejido por su hija.

XXI

Toda la isla arde de amor por Galatea; los arados equivocan sus caminos porque nadie los guía; los ganados no saben dónde dirigirse a no ser que sople el viento, porque el pastor ha olvidado los silbidos. Todo cuanto vive sólo piensa en la ninfa.

XXII

Por esa causa pastores y perros descuidan la vigilancia del ganado; permanecen mudos, sin ladrar de noche y durmiendo de día, y mientras, los lobos se ceban con los rebaños dejando toda la hierba ensangrentada. Ante tal desgracia, el poeta pide al Amor que todo recobre su actividad.

XXIII

Mientras se producen tales efectos por el amor, Galatea, a la sombra de un laurel encuentra una fuente y se refresca. El canto de unos ruiseñores resulta tan armonioso que va cerrando los ojos de Galatea, impidiendo así que sean tres soles los que abrasen el día.

XXIV

En ese día caluroso, llegó el joven Acis, acalorado, lleno de polvo y sudando, al lugar donde dormía Galatea. Al verla dormida bebió agua de la fuente y mientras tanto no dejaba de mirar a la joven.

XXV

Acis era lo más parecido a una flecha de Cupido, hijo de un fauno, medio hombre y medio fiera, y de una hermosa ninfa, Simetis, era la gloria del mar y honor de sus orillas, pero ella es un bello imán que le atrae y al que venera ofreciéndole cuanto posee: frutos, leche y miel.

XXVI

En un cesto blanco puso el joven leche de almendras frescas, en unos juncos un trozo de manteca y en un vaso de corcho un dulcísimo panal, con su miel.

XXVII

Acalorado, el joven se refresca las manos en el arroyo y se lava la cara. Mientras, un suave viento que comenzó a soplar despertó a Galatea, que había dormido a la sombra entre las hierbas.

XXVIII

Apenas oyó la ninfa el ruido del agua del arroyo cuando echó a correr tronchando a su paso la propia hierba, que le había proporcionado la cama. Pero un frío interior la detuvo y lejos de huir se quedó petrificada, como si llevase grillos en las piernas.

XXIX

Halló la fruta en el cestillo; la manteca, en los juncos, y la miel en el vaso de corcho; pero no vio al dueño de las ofrendas. Sin embargo, entiende que su donador debe adorarla mucho cuando le hace regalos propios de dioses y se siente agradecida y confiada.

XXX

No puede atribuir la ofrenda al cíclope ni a un sátiro, ni a ningún otro de los feos faunos o silvanos que habitan los bosques, porque ellos no respetan el sueño de una mujer. Entonces el dios del Amor quiere que

Galatea se enamore y lo que ha sido siempre desdén en ella se convierta en amor.

XXXI

Cupido disparó desde el mirto (árbol de Venus) un arpón dorado que se clavó en el blanco pecho de Galatea, y la que antes había sido monstruo del rigor y fiera brava, herida por el Amor, mira ya las ofrenda con más cuidado y siente que siga oculto el autor de los regalos.

XXXII

Ella querría llamarle pero está muda y ni siquiera sabe su nombre, aunque su fantasía ya ha dibujado su figura. Tímidamente se acerca a una zona sombreada en donde encuentra al mancebo que se finge dormido; el lugar será cama de campo y campo de batallas.

XXXIII

Galatea descubre el cuerpo de Acis que finge dormir, y de puntillas, se inclina sobre él para contemplarle y, aunque respeta su sueño, no entiende el lenguaje mudo, de su silencio, que no entiende porque su belleza habla por sí sola. Se queda más inmóvil que las águilas cuando acechan sus presas.

XXXIV

La bella ninfa, para no despertar al joven, como él había hecho antes con ella, se queda quieta e incluso desea que calle el ruido del arroyo y enseguida ve que el bosquejo pintado por el Amor en su imaginación se corresponde con el cuerpo ddel joven.

XXXV

Se cambia de lugar para ver mejor y descubre la belleza de aquel rostro viril: su cabello rubio aspira a igualar en color los rayos del sol cuando se pone; su bozo es todo florido aunque no se distinguen las tonalidades, porque al tener los ojos cerrados falta la luz para poder verlo.

XXXVI

Pero, como en el ameno prado salvaje vive oculta mejor que en jardín cuidado la víbora, así en lo más viril del rostro de Acis, Amor ha introducido, entre lo más dulce, el veneno y Galatea lo bebe con la vista y se acerca más a Acis, para apurar hasta el fin aquel vaso de amorosa ponzoña.

XXXVII

Acis, atento siempre al semblante de Galatea, está con cien ojos, como Argos, vigilando su expresión y tratando de adivinar lo que piensa o siente, porque el Amor sabe introducir el fuego de la pasión sin necesidad de romper muros.

XXXVIII

Acis se despereza de su fingido sueño y se levanta mostrando su belleza; después, postrado ante los pies blancos de Galatea, intenta besar el coturno dorado de la ninfa que le sorprende más que al marinero el rayo o la tormenta.

XXXIX

Más agradable y menos esquiva, Galatea levanta al joven, concediéndole, risueña, no paz para que vuelva a dormirse, sino treguas al reposo; en el hueco de una peña, que formaba un umbroso dosel, y entre verdes hiedras que formaban una celosía, encuentran acomodo.

XL

Sobre la alfombra de la hierba, tejida por la Primavera, en colores que imitan de mala manera los colores de Tiro, contemplan, reclinados, cómo en el mirto más lozano, dos palomas en celo se arrullan, y al escuchar sus gemidos amorosos se sienten perturbados.

XLI

El ronco arrullo de las palomas excita al joven, pero Galatea lo esquiva con suavidad y frena sus impulsos. Acis se parece a Tántalo porque, a pesar de estar en medio de tanta belleza, y tener a su alcance el agua y la fruta no puede alcanzarlas: los brazos cristalinos se le escapan como agua fugitiva y no puede tocar las pomas de su senos.

XLII

Nada más conceder Cupido a las palomas juntar sus picos amorosos, cuando, atrevido, Acis besa los labios de Galatea. Todas las oscuras violetas y los blancos alhelíes de Pafos y Gnido (ciudades consagradas a Venus) llueven sobre el lugar que Amor quiere que sea tálamo de Acis y Galatea.

XLIII

Estaba el sol todavía con fuerza pero inclinado ya hacia su ocaso cuando el fiero gigante Polifemo, ciego de amor, se sentó sobre una roca, que le servía de atalaya, para ver desde allí toda la playa.

XLIV

El gigante, árbitro de montañas y riberas, sopló el descomunal albogue desde lo alto de la roca. Al oír esa música la ninfa hubiese preferido ser una frágil flor, una humilde hierba o un poco de tierra antes que verse unida, en amorosos lazos, como el tronco a la vid, a su nuevo esposo.

XLV

Sus brazos, como cristalinos pámpanos, y el temor que la embarga, la obligan a anudarse aún al cuerpo de su amado al cual hará pedazos la segur de los celos. Entre tanto, la voz del gigante, ya anticipada en el sonido de su zampoña, ha caído sobre las cavernas y ribazos. El poeta se siente incapaz de seguir la narración e invoca a las Musas para que lo hagan por él.

XLVI

Canta Polifemo la belleza de la ninfa: "¡Oh Galatea, más suave que los claveles de la Aurora, más blanda que el cisne, ave que muere cantando dulcemente y mora en las aguas; igual al pavo real, pájaro que gravemente dora su manto o plumaje azul con otros tantos ojos como estrellas tiene el zafiro de los cielos! ¡Oh tú, que en las dos estrellas de tus ojos resumes las más bellas del cielo!

XLVII

“Sal de las aguas, deja el rubio coro de las hijas del Océano, y vea el mar que cuando se pone el Sol los ojos de Galatea lo restituyen; pisa la arena de la playa que yo adoro y cuyas conchas blanquea tu blanco pie, hasta el punto de que puedan concebirse perlas sin necesidad de rocío.

XLVIII

“Sorda hija del mar, cuyos oídos son insensibles a mis ruegos: ya estés dormida en las aguas, o ya estés bailando y tejiendo coros con disonante música, escucha una vez mi voz, por ser dulce, no por ser mía.

XLIX

“Soy pastor, pero tan rico en ganados que lleno los valles más amplios y hago desaparecer los riscos, cubriéndolos con mis rebaños, y seco los ríos, pero no se agotan por las lágrimas que vierto, pues si grandes son mis bienes grandes son también mis pesares.

L

“Sudando dulce néctar, destilando flores, los escondrijos de la isla guardan mis colmenas de corcho; los árboles mayores me ofrecen sus troncos, en donde tengo también enjambres, que, tanto si se abren en abril, como si se acaban en mayo, producen una miel ámbar tan fina como si estuviese formada por los rayos del sol

LI

“Aunque soy pastor, soy hijo de Neptuno, el Júpiter del mar; si no es que estás esperando a que sea el mismo Neptuno quien, en su trono de cristal, te abrace como nuera, no te escondas, pues es Polifemo quien te llama; que el mar nunca vio un esposo de tanto valor y grandeza.

LII

“Sentado, mi robusta mano llega a alcanzar el fruto de las altas palmas; de pie, mi cuerpo da sombra suficiente para proteger innumerables cabras en el verano. ¿Qué importa que las montañas quieran igualarse a mí si en los mismos cielos puedo escribir con el dedo desde esta peña mis desdichas amorosas?

LIII

“El alción (ave marina), situado en una roca eminente, estaba empollando los huevos de su nido el día en que el mar me sirvió de espejo; me miré y vi lucir en mi frente un ojo como un sol, mientras en el cielo se veía al sol como un gran ojo; el agua dudaba cuál era el cielo, si el cíclope, por el sol de su frente, o el cielo, por su sol.

LIV

“Mira en otras puertas las cornamentas de los venados y las cabezas de los jabalíes, con su levantado espinazo cómo forman una muralla de puntas agudas; en mi cueva antes colgaban también, como trofeos, cabezas humanas de caminantes extraviados, pero hoy, por tu amor, mi cueva sirve de albergue al peregrino.

LV

“Una rica nave, rota en pedazos, llegó un día a la playa cargada de todas las riquezas de Oriente; ese día mi zampoña estaba imponiendo tranquilidad a las olas del mar enfurecidas.

LVI

“Cuando entre grandes olas veo que una nave genovesa, que había naufragado, está arrojando a la playa, en cajas, aromas sabeos, riquezas de Camabaya, deliciosos productos de Oriente que, esparcidos por la arena, servían de despojo a los ladrones, que viven en estas montañas.

LVII

“A un náufrago mi gruta le sirvió de segunda tabla de salvación, para su persona y hacienda; restablecido me relató su horrendo naufragio; en pago de la fruta que le di, me regaló un colmillo de elefante, de marfil.

LVIII

“Un bello arco, de marfil, con su bruñida aljaba, regalo de un rey (según refirió mi huésped), te los doy; tómalos, porque con el arco y la aljaba serás, en estos mismos campos, Venus del mar y Cupido de los montes”.

LIX

Aquí le interrumpieron su horrible voz, aunque no su dolor, unas cabras que estaban en las vides, y viendo el fiero pastor que las cabras pisoteaban los pámpanos más tiernos, dio tantas voces y lanzó tantas piedras que traspasaron el muro de hiedra tras el que estaban los amantes.

LX

Asustados por las voces y las piedras, se separan y se dirigen al mar a toda velocidad, entre piedras y espinas, del mismo modo que cuando un labrador, al expulsar de sus campos aves dañinas, separa una pareja de liebres que estaban unidas.

LXI

Viendo el fiero jayán correr silenciosamente hacia el mar a la blanca Galatea y al bello joven, lleno de celos, lanzó tal grito que, como un trueno, hizo moverse las hayas más antiguas, y como trueno, anunciador del rayo, su grito presagiaba la desgracia.

LXII

Con infinita violencia arrancó la punta del peñasco en la que estaba y que, al joven, sobre quien la precipita, le sirve de urna y pirámide funeraria; la ninfa, llorando, pide ayuda a las divinidades marinas, que también invoca Acis. Llegan todas y convierten la sangre del joven en agua.

LXIII

Apenas habían sido aplastados sus miembros por el peñasco, cuando el agua bañó los pies de los más gruesos árboles, y sus huesos, convertidos también en agua pasan besando flores y blanqueando las orillas hasta llegar a Doris, madre de Galatea, que con llanto le acoge, le saluda como a yerno y le aclama como divinidad por ser ya río.

CXII (1613)

# SOLEDADES (SELECCIÓN)

## SOLEDAD PRIMERA

[Dedicatoria al duque de Béjar]
……
Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el Sol todo los rayos de su pelo),
  luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas,
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
naúfrago, y desdeñado, sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
  da al mar; que condolido,
  fue a las ondas, fue al viento
  el mísero gemido,
segundo de Arïón dulce instrumento.
Del siempre en la montaña opuesto pino
  al enemigo Noto,
  piadoso miembro roto,
breve tabla, delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino,
que a una Libia de ondas su camino
  fió, y su vida a un leño.

Del océano, pues, antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado

de secos juncos, de calientes plumas,
alga todo y espumas,
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.
Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca
que le expuso en la playa dio a la roca;
que aun se dejan las peñas
lisonjëar de agradecidas señas.

Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
océano ha bebido,
restituir le hace a las arenas;
y al sol lo extiende luego,
que, lamiéndolo apenas
su dulce lengua de templado fuego,
lento lo embiste, y con süave estilo
la menor onda chupa al menor hilo.
No bien, pues, de su luz los horizontes,
que hacían desigual, confusamente,
montes de agua y piélagos de montes,
desdorados los siente,
cuando, entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió, fiero,
entre espinas crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal volando

veloz, intrépida ala,
menos cansado que confuso, escala.
Vencida al fin la cumbre
del mar siempre sonante,
de la muda campaña,

árbitro igual e inexpugnable muro,
con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve esplendor del mal distinta lumbre,
farol de una cabaña
que sobre el ferro está en aquel incierto
golfo de sombras anunciando el puerto.
[sigue en los vv. 62-175]
Durmió y recuerda al fin, cuando las aves,
esquilas dulces de sonora pluma,
señas dieron süaves
del alba al Sol, que el pabellón de espuma
dejó y en su carroza
rayó el verde obelisco de la choza
Agradecido, pues, el peregrino,
deja el albergue, y sale acompañado
de quien lo lleva donde, levantado,
distante pocos pasos del camino,
imperioso mira la campaña
un escollo, apacible galería,
que festivo teatro fue algún día
de cuantos pisan faunos la montaña.
Llegó, y, a vista tanta
obedeciendo la dudosa planta,

inmóvil se quedó sobre un lentisco,
verde balcón del agradable risco.
Si mucho poco mapa les despliega,
mucho es más lo que, nieblas desatando,
confunde el sol y la distancia niega.
Muda la admiración, habla callando,
y ciega, un río sigue, que, luciente

de aquellos montes hijo,
con torcido discurso, aunque prolijo,
tiraniza los campos útilmente;
orladas sus orillas de frutales,
quiere la Copia que su cuerno sea
(si al animal armaron, de Amaltea
diáfanos cristales);
engarzando edificios en su plata,
de muros se corona,
rocas abraza, islas aprisiona,
de la alta gruta donde se desata
hasta los jaspes líquidos, adonde
su orgullo pierde y su memoria esconde.
[sigue en los vv. 212-766]

CORO I

"Ven, Himeneo, ven donde te espera
con ojos y sin alas un Cupido,
cuyo cabello intonso dulcemente
niega el vello que el vulto ha colorido:
el vello, flores de su primavera,

y rayos el cabello de su frente.
Niño amó la que adora adolescente,
villana Psiques, ninfa labradora
de la tostada Ceres. Esta, ahora
en los inciertos de su edad segunda
crepúsculos, vincule tu coyunda
  a tu ardiente deseo.
Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo."
  [sigue en los vv. 780-1023]

Y premïados gradualmente,
advocaron a sí toda la gente,
cierzos del llano y austros de la sierra,
  que mancebos tan veloces,
que cuando Ceres más dora l tierra
y argenta el mar desde sus grutas hondas
  Neptuno, sin fatiga
  su vago pie de pluma
surcar pudiera mieses, pisar ondas,
  sin inclinar espiga,
  sin vïolar espuma.
Dos veces eran diez, y dirigidos
a dos olmos que quieren, abrazados,
ser palios verdes, ser frondosas metas,
  salen cual de torcidos
arcos, o nervïosos o acerados,
con silbo igual, dos veces diez saetas.
  No el polvo desparece
el campo, que no pisan alas hierba;
es el más torpe una herida cierva,

el más tardo la vista desvanece,
y, siguiendo al más lento,
cojea el pensamiento.
El tercio casi de una milla era
la prolija carrera
que los hercúleos troncos hace breves,
pero las plantas leves
de tres sueltos zagales
la distancia sincopan tan iguales,
que la atención confunden judiciosa.
De la peneida virgen desdeñosa

los dulces fugitivos miembros bellos
en la corteza no abrazó, reciente,
más firme Apolo, más estrechamente,
que de una y otra meta glorïosa
las duras basas abrazaron ellos
con triplicado nudo.
Árbitro Alcides en sus ramas, dudo
que el caso decidiera,
bien que su menor hoja un ojo fuera
del lince más agudo.
[sigue en los vv. 1065-1091]

## Resumen explicativo

Las *Soledades* constituyen la obra central de Góngora y la más original que da sentido al término *gongorismo*. En principio, las *Soledades* iban a ser cuatro, pero se quedaron reducidas a dos, e incluso la segunda incompleta. La primera consta de 1091 versos y la segunda, de 979. Las dos están escritas en silvas sin constituir estrofas definidas. Las diferencias de períodos poéticos fueron marcadas por primera vez por D. Alonso en 1927 y, posteriormente, la mayoría de los críticos ha aceptado esta ordenación.

Según Pellicer, Góngora quiso simbolizar en esta obra las cuatro edades del hombre: "en la primera, la juventud, con amores, prados, juegos, bodas, alegrías; en la segunda, la adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones; en la tercera, la virilidad, con monterías, cazas, prudencia y economía, y en la cuarta, la senectud, y allí política y gobierno"; pero según Díaz de Rivas, amigo del poeta, "el argumento de su obra son los pasos de un peregrino en la soledad... La primera *Soledad* se intitula *Soledad de los campos*, y las personas que se introducen son pastores; la segunda, la *Soledad de las riberas*; la tercera, la *Soledad de las selvas*, y la cuarta, la *Soledad del yermo*".

Se trata, sin duda, de la obra más compleja de Góngora ya que, a diferencia de los anteriores, el tema es totalmente inventado, la acción es escasa, el hilo argumental muy leve y, además, al estar compuesto en un metro como la silva, que permite plena libertad para realizar toda clase de combinaciones, relaciones e incisos, y mostrar los objetos y escenarios en total continuidad, la dificultad de entenderla es mayor. Sin embargo, en este poema hay una auténtica polifonía musical que, unida a la originalidad de su lenguaje, de su sintaxis y retórica, nos muestran una alegoría del hombre en la tierra y su peregrinaje de amor por el mundo.

Remitimos a la magistral edición de Robert Jammes (*Soledades*, Madrid, Castalia, 1994) para una lectura y estudio completo de la obra. Aquí sólo pretendemos ofrecer un muestrario de los diversos escenarios y ambientes por donde discurren los pasos del peregrino. Seguimos la versión prosificada que, realizada a partir de los comentarios de Salcedo Coronel, fue elaborada por Dámaso Alonso. Con el resumen intentamos

facilitar el contenido para que el lector pueda percibir la originalidad estética que le sirva de primer acercamiento para un posterior estudio más completo.

## Soledad primera

[*Argumento*: Se inicia con la dedicatoria al duque de Béjar, Alonso Diego de Zúñiga Sotomayor, pariente de los duques de Medinaceli, protectores de Góngora. A modo de introducción (de la que hemos prescindido), y en treinta y siete versos, el poeta ya adelanta que será una soledad confusa porque son los versos de un peregrino, además de alabar las cualidades de sus protectores.

El poema propiamente dicho se inicia con el texto inicial seleccionado. Los sesenta y un versos que recogemos forman parte de una unidad más amplia, compuesta por ciento setenta y cinco versos, que desarrollan el naufragio y la llegada del peregrino a una playa desconocida y cómo una leve luz le conduce a un albergue en donde es hospedado por unos pastores. Esta primera parte alegoriza la transición del estado de la Naturaleza (la tormenta) al estado de la cultura (albergue).]

Era en primavera, la estación más florida, cuando un joven, que por su belleza bien podría ser Ganimedes, naufragó, tras haber sido rechazado antes por su amada; lloró tanto que el Océano se condolió de él y su llanto lo utilizó para apaciguar las olas, como si fuese un segundo Arión (vv. 1-14).

Gracias a una pequeña tabla de la rota embarcación se pudo salvar y llegó a una playa en donde encontró hospitalidad entre las mismas rocas que sirven de nido a las águilas (vv. 15-28).

Besa el joven la arena y ofrece a la roca la tabla que le había salvado. Se quita las ropas y las tiende al sol. Ya secas, y casi al anochecer, camina y escala hasta alcanzar la cumbre (vv. 29-51).

Cuando llega a lo más alto, puede divisar el campo, y ya con paso más seguro, se dirige hacia donde le guía el vacilante resplandor de una luz, procedente de una cabaña que, como faro en el mar, anuncia su puerto de salvación (vv. 52-61).

[Allí es hospedado y descansa durante la noche. Góngora narra esta acción en ciento diecinueve versos; es decir, desde el 62 al 181. El segundo día ocupa desde el verso 176 al 700: el peregrino deja el albergue, medita sobre el paso del tiempo a partir de un río y unas ruinas que contempla, y participa en una procesión de serranas que van a unas bodas; un serrano relata su historia de la Conquista. Al fin llegan a la aldea en donde se celebra la fiesta entre fuegos artificiales. De este segundo día hemos seleccionado treinta y cuatro versos correspondientes al principio.]

Tras dormir, al amanecer recuerda lo que le había ocurrido. Después de dar las gracias a quienes le acogieron, deja la cabaña y sale acompañado de un cabrero que le lleva a unas rocas (que en el pasado habían sido escenario de fiestas entre los faunos) desde donde divisa todo el campo. El paisaje que contempla le deja inmóvil (vv. 176-193).

Si lo que puede ver es admirable, aún lo es más lo que atisba entre la niebla. La admiración le deja mudo, pero su silencio es mucho más expresivo; con la mirada sigue el fluir de un río resplandeciente, que, naciendo en esos montes, va torciendo su largo curso por el campo y permitiendo provechosos frutos. Sus orillas tienen tantos frutales que la propia Abundancia las querría para sí. A su paso, el río deja ver edificios, rocas y muros hasta llegar al mar, en donde se esconde definitivamente su memoria (vv. 194-211).

[El joven sigue haciendo consideraciones sobre el paso del tiempo a través de la visión de las ruinas y continúa en la procesión con el resto de serranos. El tercer día, que ocupa los versos 701 al 1091, corresponde a las bodas. El peregrino entra en la aldea, se presentan los novios y se celebra el banquete nupcial entre juegos de los campesinos. Con la puesta del sol se inician las "batallas de amor de los novios". De este día hemos seleccionado unos versos, correspondientes al Coro I de las bodas, y otros, dedicados a los juegos de los serranos.]

El Coro invoca al dios del matrimonio para que una a los esposos: "Ven Himeneo, ven donde te espera un Cupido, no ciego y alado, sino con ojos, sin alas y con suaves melenas que cubren un rostro joven; desde niño amó a la que por fin es hoy su esposa, su Psiquis aldeana, todavía en los umbrales de la adolescencia". (vv. 767-779).

[Sigue los Coros pidiendo felicidad y protección para la nueva pareja (hasta el verso 845) y después se describe la comida y la disposición de las mesas; tras el convite, el baile y canto de las muchachas, que vuelven a desear prosperidad al matrimonio, comienzan los juegos de los mozos. (vv. 779-1023).]

Fueron premiados según sus méritos (los que lanzaban flechas), pero atrajeron la atención de los presentes unos jóvenes que iban a competir en velocidad; unos eran serranos y otros labradores, pero extraordinariamente rápidos todos. Eran veinte, y salen hacia la meta, al oír el silbido, como si fuesen veinte saetas (vv. 1024-1040).

Más que correr parecen volar, por lo que el camino no se llena de polvo a su paso. El más torpe corre como cierva herida, el más tardo desaparece de la vista. La carrera abarca casi la tercera parte de una una milla y son tres los que llegan al mismo tiempo sin que los jueces sepan a quién premiar (vv. 1041-1053).

Apolo no abrazó con más firmeza los bellos miembros de Dafne que los tres corredores los olmos que servían de meta. Si Hércules hubiera sido el juez de la carrera y tuviera que juzgar en sus propios árboles, dudo que ni aun él mismo hubiera podido decidir (vv. 1054-1064).

[Tras los concursos, y entre fiestas, cantos y bailes, regresan los esposos a su nuevo hogar, y da fin la *Soledad primera*].

## Soledad segunda

[Los seiscientos setenta y seis primeros versos constituyen una unidad correspondiente al cuarto día, centrado exclusivamente en la isla. Después de la boda, el peregrino embarca con dos pescadores y se describen sus faenas. El héroe entabla un soliloquio y hace el recorrido del viejo Nereo por la isla. Tras la cena se narran las proezas piscatorias de dos hijas del anciano, y a continuación aparecen las quejas de amor de los pescadores Micón y Licidas, a las que sigue la intervención del peregrino y el himno al Amor que da fin a la escena. Hemos seleccionado unos versos representativos de cada uno de estos momentos más interesantes, en donde puede percibirse el valor músical y pictórico de los versos.]

Comienza con la descripción de un arroyo: un pequeño arroyo en su precipitado correr desde las montañas en donde nace, pronto llega al mar para perderse; igual que la mariposa va a buscar la muerte en la luz, el arroyo, mariposa cristalina, encuentra su perdición en el mar. La marea lleva dos veces al día el agua a este lugar, que, como los centauros (medio caballos y medio hombres) no es ni mar ni ría (vv. 1-16).

Del mismo modo que retrocede un novillo joven, cuando aún su frente no está bien defendida por los cuernos, ante el ataque de un fuerte toro, así resiste el arroyuelo a la violencia del Océano, padre de las aguas, coronado de algas y sus espumas (vv. 17-26).

[Al amanecer comienzan las faenas de la pesca y el náufrago asiste con ellos.]

Descripción de la pesca: mallas visten al lenguado, mientras el congrio, que por su piel resbaladiza, quiso escaparse de las redes, cae prisionero en ellas. También queda prisionero entre las redes más finas el salmón, pompa de las mesas reales, de los mares de Neptuno; y asimismo cae en la red el travieso róbalo (lubina), delicia de los antiguos cónsules (vv. 91-101).

[El peregrino, sin dejar de observar las labores de la pesca, se pone a cantar su propia historia desde que fue salvado por un leño. Un pescador le lleva a su cabaña en donde vive con tres de sus hijas, y después le enseña la isla.]

El peregrino seguía al venerable isleño, cuando de pronto se paró por no pisar las cristalinas aguas de una fuente, sierpe líquida que, al pisarla, huía vomitando, en lugar de veneno, el aljófar de su espuma y, al torcerse, escondía las numerosas flores del huerto entre cuyos troncos pierde las escamas de plata que parecía tener mientras corría (vv. 314-327).

Seis chopos, abrazados de seis hiedras, eran como seis tirsos de aquel dios que oculta con pámpanos los cuernos de su frente y, como mancebos que juegan al corro, así los seis chopos forman un corro o corona sobre el suelo, blanco, por tantos lirios como florecen. Las hijas del pescador eligen este lugar para la cena: colocan las mesas hechas de cortezas de alcornoque y las llenan de flores (vv. 328-342).

Extienden los blancos manteles y sentados a la mesa, sirven la comida en pobre vajilla de madera. El agua del arroyo, al chocar con las piedras

del cauce, conformaba una música como la de una tioba y las aves, uniendo sus voces a las de las hiedras, formaban un coro, no de nueve, sino de muchas aladas musas que, ocultando su lira bajo la pluma, cantan en idiomas diferentes ritmos desconocidos pero melodiosos. Así cenan mientras en el mar tres sirenas llaman a Neptuno (vv. 343-360).

[El cuarto y último día ocupa los versos 677 a 979 y está dedicado por completo a la cetrería. El peregrino abandona la isla, gracias a una barquilla, y contempla un magnífico castillo sobre el mar con una tropa de halconeros y sus pájaros, comandados por un príncipe. Tan sólo hemos seleccionado unos versos de este cuarto día que describen la salida de un gran señor para la caza de cetrería.]

El ruido de la tropa fue llave de la puerta; se abrió tras salvar el foso y atravesar el pesado puente levadizo para dejar paso a los cazadores. Era un coro de cazadores, todos vestidos de verde, tan grande que la ribera se siente indignada por tener que albergar un número tan excesivo de gente (vv. 713-722).

El caballo (andaluz), hijo de un céfiro lascivo y de madre andaluza, levantó la cabeza para mirar al sol y, abriendo su fogosa nariz y relinchando, saludó al sol. Los overos, sin los resplandores de los bayos, pero que conducen el el carro del Sol, contestan a sus saludos (vv. 723-734).

Entre el confuso estruendo de los caballos todas las aves de presa formaban una ruda armonía; los diferentes halcones se crían desde Noruega hasta la Mauritania para el noble arte de la cetrería; son aves ciegas y sin libertad, que sólo ven la luz cuando el maestro cetrero les quita la venda para que cojan la presa; después vuelven a su prisión (vv. 735-744).

[El peregrino y los pescadores, tras contemplar algunas escenas de cetrería desde la barca, llegan a la playa en donde descubren cabañas de pastores y barracas de pescadores. En ese momento contemplan el regreso de los cetreros y se corta el poema en el v. 979.]

## Soledad segunda (1614)

Éntrase el mar por un arroyo breve
que a recibillo con sediento paso
de su roca natal se precipita,
y mucha sal no sólo en poco vaso,
  mas su rüina bebe,
y su fin (cristalina mariposa
  no alada, sino undosa)
en el farol de Tetis solicita.
Muros desmantelando, pues, de arena,
centauro ya espumoso el Oceano,
  medio mar, medio ría,
dos veces huella la campaña al día,
escalar pretendiendo el monte en vano,
de quien es dulce vena
  el tarde ya torrente
arrepentido, y aun retrocedente.
Eral lozano así, novillo tierno
  (de bien nacido cuerno
  mal lunada la frente
retrógrado cedió en desigual lucha
a duro toro, aun contra el viento armado:
  no pues de otra manera
  a la violencia mucha
del padre de las aguas, coronado
de blancas ovas y de espuma verde,
resiste obedeciendo, y tierra pierde.
    [siguen los vv. 27-90]

Mallas visten de cáñamo al lenguado,
mientras, en su piel lúbrica fïado,
el congrio, que viscosamente liso
las telas burlar quiso,
tejido en ellas se quedó burlado.
Las redes califica menos gruesas,
sin romper hilo alguno,
pompa, el salmón, de las reales mesas,
cuando no de los campos de Neptuno,
y el travieso robalo,
guloso de los cónsules regalo
[siguen los vv. 102- 313]

Estimando seguía el peregrino
al venerable isleño,
de muchos pocos numeroso dueño,
cuando los suyos enfrenó de un pino
el pie villano, que groseramente
los cristales pisaba de una fuente.
Ella, pues, sierpe, y sierpe al fin pisada,
aljófar vomitando fugitivo
en lugar de veneno,
torcida esconde, ya que no enroscada,
las flores, que de un parto dio lascivo
aura fecunda al matizado seno
del huerto, en cuyos troncos se desata
de las escamas que vistió de plata.
Seis chopos, de seis hiedras abrazados,
tirsos eran del griego dios, nacido
segunda vez que en pámpanos desmiente

los cuernos de su frente
y cual mancebos tejen anudados

festivos corros en alegre ejido,
coronan ellos el encanecido
suelo de lilios, que en fragrantes copos
nevó el mayo a pesar de los seis chopos.
Este sitio las bellas seis hermanas
escogen, agraviando
en breve espacio mucha primavera
con las mesas, cortezas ya livianas
del árbol que ofreció la edad primera
duro alimento, pero sueño blando.
Nieve hilada, y por sus manos bellas
caseramente a telas reducidas,
manteles blancos fueron.
Sentados, pues, sin ceremonias, ellas
en torneado fresno la comida
con silencio sirvieron.
Rompida el agua en las menudas piedras
cristalina sonante era tïorba,
y las confusamente acordes aves,
entre las verdes roscas de las hiedras,
muchas eran, y muchas veces nueve
aladas musas, que, de pluma leve
engañada su culta lira corva
metros inciertos sí, pero süaves,
en idïomas cantan diferentes,
mientras, cenando en pórfidos lucientes,
lisonjean apenas

al Júpiter marino tres sirenas.
[siguen los vv. 361-712]

Llave de la alta puerta
el duro son, vencido el foso breve,

levadiza ofreció puente no leve,
tropa inquïeta contra el aire armada,
lisonja, si confusa, regulada
su orden de la vista, y del oído
su agradable rüido.
Verde, no mudo, coro
de cazadores era
cuyo número indigna la ribera.
Al Sol levantó apenas la ancha frente
el veloz hijo ardiente
del céfiro lascivo,
cuya fecuna madre al genitivo
soplo vistiendo miembros, Guadalete
florida ambrosía al viento dio, jinete,
que a mucho humo abriendo
la fogosa nariz, en un sonoro
relincho y otro saludó sus rayos.
Los overos, si no esplendores bayos,
que conducen el día,
le responden, la eclíptica ascendiendo.
Entre el confuso, pues, celoso estruendo
de los caballos, ruda hace armonía
cuanta la generosa cetrería,
desde la Mauritania a la Noruega,

insidia ceba alada,
sin luz no siempre ciega,
sin libertad no siempre aprisionada,
que a ver el día vuelve
las veces que, en fiado al viento dada,
repite su prisión y al viento absuelve.

[siguen los vv. 745-979]

# Actividades en torno a *Poesía* (apoyos para la lectura)

# 1. Estudio y análisis

## 1.1. Género, relaciones e influencias

La ordenación cronológica y estructural de la *Antología* permite abordar la obra del poeta cordobés desde diferentes perspectivas, según interese el estudio de su trayectoria o la evolución de los temas, o los progresos en las formas métricas utilizadas. La posibilidad que proponemos para un acercamiento didáctico es analizar los temas y el estilo a partir de las formas empleadas, puesto que estos elementos están íntimamente relacionados.

Teniendo en cuenta la doble tendencia de la época hacia lo culto y lo popular, se puede entender la dualidad aparente del arte gongorino y comenzar por la lectura de romances, letrillas y canciones, las formas más sencillas por adaptarse a la tradición. El hecho de que sus propios romances se divulgasen entre el pueblo y circulasen como si fueran anónimos es la mejor respuesta de que el autor había acertado plenamente con el nuevo gusto. Sin embargo, no por ser romances todos resultaban fáciles. La facilidad proviene de la musicalidad, conseguida, también por la brevedad, por el ritmo y el estribillo, esencial en sus composiciones realizadas al modo popular. Algunos de estos estribillos (de romances, canciones y letrillas) gozaron de gran popularidad y fueron glosados por diferentes autores. En su mayoría corresponden a poemas líricos, de tema amoroso, ("Vuela, pensamiento", "Dejadme llorar", "No son todos ruiseñores") o moral ("Aprended, flores, en mí", "Las flores del romero"), aunque también han pervivido algunos burlescos ("Ándeme yo caliente", "Los dineros del sacristán") muy próximos al didactismo de los refranes (tan utilizados por Cervantes en *Don Quijote*) y que se acomodaban perfectamente al sentimiento popular. En esta tendencia Góngora gozó del mismo éxito que Lope de Vega, el poeta más admirado por el pueblo. Sin

embargo, aunque los dos renovaron el romance con las cualidades cultas del arte renacentista, sus caminos fueron diferentes, y mientras Lope convertía en arte su biografía de modo que el hilo narrativo servía de trama fundamental para la expresión poética, Góngora distanciaba su yo de la propia creación conservando el tono lírico y sentimental. Sin embargo, logró poemas de extraordinaria musicalidad, fáciles de retener y que, obedecían, a una estudiada organización. Como ejemplo de romance con estribillo incorporado (de forma parecida a las letrillas) puede leerse "Ciego que apuntas y atinas" (88). Aparentemente resulta sencillo, pero si se analiza con detenimiento se observan alusiones míticas y bíblicas, interpretación del amor según el pensamiento petrarquista y procedimientos estilísticos propios de la poesía culta. Sin embargo no se sienten como elaborados porque la música de los versos y la que aporta el estribillo equilibran ese esfuerzo hasta producir un efecto de naturalidad. Lo mismo ocurre en las poesías de tema religioso. Si Lope llegó a la cima en la expresión de este sentimiento enraizado también en la tradición, Góngora consiguió pequeñas obras maestras en las letrillas dedicadas al Nacimiento de Jesús ("A la dina, dana…", "Esta noche un Amor nace") que tienen por otra parte gran relación con las de Lope. Incluso los estribillos que aparentemente resultan sencillos y elementales están realizados con una gran condensación de medios (fónicos, morfológico-semánticos y sintácticos) que implican una gran elaboración, como ocurre en "Caído se la ha un clavel" (81)

Como ejercicio práctico posterior puede hacerse una selección de aquellas composiciones de Góngora que por su estribillo y brevedad puedan considerarse más propias del folklore, tanto canciones, letrillas como romances, y establecer una ordenación temática en donde puedan estudiarse las características propias del mundo renacentista y clásico y cómo este mundo se va introduciendo por vía artística en el ambiente popular. Asimismo puede verse el proceso contrario que el poeta utiliza con frecuencia, como es el de partir de un estribillo popular muy conocido

insertándolo en una composición propia, como "Las flores del romero", "Aprended, flores, en mí" (82), o elaborar uno propio a partir de alguna canción conocida, caso de "No son todos ruiseñores" (68) o "Manda amor en su fatiga" (75). Con estas recreaciones el poeta enriqueció el acervo popular (muchas de ellas se publicaron como anónimas en colecciones de gran éxito) y se adelantó al gusto de los poetas de nuestro siglo XX (Juan Ramón Jiménez, Alberti, Machado, García Lorca, etc.).

Si ya en su mismo siglo la polémica en torno a su arte favoreció la difusión e imitación de su poesía en España e Hispanoamérica, su influencia ha persistido durante siglos, especialmente a partir del "descubrimiento" de su lírica por los simbolistas franceses y sobre todo por los modernistas, con Rubén Darío y más aún, con Juan Ramón Jiménez, definitivo impulsor de su rehabilitación estética que después celebró el grupo poético del 27. Entre sus contemporáneos se formó una verdadera escuela poética gongorina, entre cuyos seguidores estaban el Conde de Villamediana, Paravicino, Soto de Rojas, Bocángel, Trillo y Figueroa, Pedro Espinosa y la mejicana Sor Juana Inés de la Cruz. Todos ellos, educados en la lírica renacentista, sentían la necesidad de transformar las viejas fórmulas, ya topificadas y vacías, por otras más acordes con las necesidades expresivas y, tanto el sentido satírico del cordobés como sus revolucionarias interpretaciones del mundo, permitían una renovación del género e incluso de los propios temas. Pero su magisterio no quedó restringido a la poesía. El teatro se convirtió en el cauce más importante por el que se transmitió la poesía de Góngora. Fueron sobre todo Calderón y su discípulo Bances Candamo quienes mejor entendieron la capacidad dramática y pictórica de sus versos y, además de integrar muchos de ellos en la acción, utilizaron su técnica para expresar la contención, el sentido nihilista, el vitalismo, e incluso la burla de los temas serios. Quizá lo más característico de la influencia de Góngora sobre el dramaturgo madrileño sea su tendencia descriptiva, la variedad de colores utilizada, la preferencia por dar nuevas visiones de los mitos, la

utilización de símbolos y las sugerencias sensoriales en donde la palabra habla antes que el concepto.

Sin embargo, y aunque su poesía marcó el cambio definitivo para la renovación poética barroca, también tuvo sus grandes opositores entre los espíritus más clasicistas, como Rodrigo Caro o los hermanos Argensola, que no admitían su nuevo estilo, como tampoco lo admitió el siglo XVIII. Lo curioso es que incluso sus más fuertes detractores no pudieron escapar a su influencia.

### 1.1.1. La creación del género gongorino. Los romances burlescos

Una vez establecidos los grupos temático-estructurales de carácter popular, un segundo paso consistirá en destacar los recursos estilísticos más reiterados en estas estrofas (metáforas, personificaciones, adjetivos utilizados, etc.) para después comprobar qué diferencias existen cuando, aun utilizando las mismas formas populares e incluso los mismos recursos del lenguaje, construye obras difíciles y ya alejadas del tono espontáneo con el que parecen construidas aquéllas. Los romances de Angélica y Medoro "En un pastoral albergue" (99) y el metafórico "Palacio de la primavera" (100) son ejemplos representativos del camino hacia la dificultad de su verso popular, cuyo más alto grado se encuentra en los burlescos de la *Fábula de Píramo y Tisbe* y de *Hero y Leandro*, que están más cercanos al arte de los denominados poemas mayores (*Polifemo y Galatea* y las *Soledades*) que a la poesía que imita lo popular. En el romance sobre Angélica y Medoro utiliza el mismo argumento de Ariosto (*Orlando furioso*) que había puesto de moda el Renacimiento, pero al aplicar su propia técnica compositiva el resultado es totalmente diferente. Están representados prácticamente todos los recursos retóricos con la única intención de cantar el triunfo del amor apoyado en un marco natural que adelanta el *Polifemo* y las *Soledades*. Las metáforas, alusiones mitológicas, antítesis, hipérboles y toda clase de conceptos ingeniosos le sirven al autor para transmitir el valor de los sentimientos y de la

Naturaleza. En el caso de la descripción del "Palacio de la primavera" se vuelve a insistir, por medio de las metáforas continuadas, en el elogio del mundo natural que se presenta identificado con un palacio habitado por la reina y su séquito. Puede establecerse una comparación entre ambos romances. Sin embargo, en este *Palacio* los versos finales manifiestan un fuerte contraste en relación con el tema anterior. ¿Qué efecto producen en el lector? ¿Por qué los términos *yermo* y *jardín*, unidos a los adverbios temporales son tan expresivos aquí? Puede analizarse la función de este contraste y su brevedad relacionándolo con la descripción minuciosa y colorista de los versos anteriores.

Sin embargo, en el camino hacia la dificultad que entraña la intensificación de los recursos y su prolongación, los romances burlescos sobre *Píramo y Tisbe* y sobre *Hero y Leandro* muestran hasta qué punto fue capaz utilizar la lengua para distorsionar y degradar el mito. Su postura irreverente con la tradición de los amantes se manifiesta con los mismos elementos estilísticos utilizados para idealizar y así, mediante comparaciones, hipérboles y alusiones de todo tipo compone un cuadro esperpéntico de los amantes Hero y Leandro.

### 1.1.2. El logro definitivo del estilo de Góngora: de Píramo y Tisbe a Polifemo y Galatea y las Soledades

En el romance sobre *Píramo y Tisbe* (110), una de las composiciones preferidas por el autor y que mayor esfuerzo le costó, el poeta reunió todas las tendencias ensayadas previamente y trató el tema mitológico desde la doble perspectiva de la época, seria y burlesca a un tiempo. Para ello se valió de términos nobles y plebeyos, de imágenes cultas y tomadas de la realidad cotidiana, del sarcasmo y del afecto, de la ostentación de ingenio y de la minuciosidad descriptiva, del humor y de la delicadeza para tratar a los protagonistas. El resultado fue un complicado contrapunto en donde se han puesto en juego todas las doctrinas estéticas de la época para expresar la ambivalencia entre el Renacimiento y el Barroco y la complejidad de la

época, difícilmente expresable con un lenguaje natural. Pueden seleccionarse algunos versos de este romance en donde se vean, por ejemplo, la descripción de los protagonistas (vv. 101-120).

El paso definitivo en la elaboración del estilo de Góngora fue la redacción de las dos obras más extensas (cuya redacción fue anterior al romance sobre *Píramo y Tisbe*). Se trata de poemas de una estructura más compleja que los romances, el *Polifemo* en octavas reales y las *Soledades* en silvas. En los dos casos representan la culminación del sentido barroco, ideológica y estéticamente. Evidentemente iban dirigidos a ese otro sector de la sociedad elitista, de creadores, críticos y teóricos, que intentaban hallar un lenguaje poético diferente al usual. La oscuridad que la crítica le censuraba la justificó el poeta por la necesidad de "avivar el ingenio" para alcanzar lo que se ocultaba tras una lectura superficial. Efectivamente, esta otra poesía, construida con un enorme esfuerzo, atiende más al intelecto y su mayor atractivo para el lector consiste en ir hallando "debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto". Como ejemplo representativo puede analizarse la descripción de *Polifemo* vv. 32-73 y la de *Galatea*, vv. 90-112) y relacionar la diferencia de color y la hipérbole utilizada para oponer a los protagonistas. Lo mismo puede hacerse en el caso de la descripción de la época en que sucede la acción de la *Soledad* primera y de la causa que llevó al peregrinaje a su protagonista (vv. 1-28).

## 1.2. El autor en el texto

### La utilización del soneto para trazar su intimidad

En este tipo de poesía "pura", en la que la distancia entre el sujeto creador y el objeto creado es grande, destaca la presencia de poemas, escasos pero muy intensos algunos, en los que el autor se manifiesta directamente en el texto. Son bastantes los que se refieren a su trayectoria vital, sus amistades, sus gustos, o simplemente su situación en un determinado momento ("Muerto me lloró el Tormes en su orilla", 35) "De chinches y de mulas voy comido", 36) o ambiente ("Llegué a Valladolid;

registré luego", 32), pero lo más interesante es la existencia de poemas que son verdaderos documentos vivos de su humanidad. Hay que recordar la preferencia por utilizar el soneto en estos casos, seguramente porque era la mejor forma de controlar el desbordamiento sentimental, tal como lo entendieron los poetas románticos, desde Goethe. Así, el afecto y nostalgia por su ciudad natal está patente en el juvenil soneto dedicado a Córdoba. Aunque todo el texto expresa admiración y afecto, es en los tercetos finales donde se concentra todo su cariño manifestado con la intensificación de los posesivos pronominales como si se tratara de una relación amorosa: "mis ausentes ojos", "tu muro, tus torres y tu río", "tu llano y sierra" (1). Ese mismo sentimiento vuelve a aparecer en el soneto dedicado al río de su tierra (5) con el que, al modo clásico, entabla un diálogo para preguntarle por su amada. Fuera de estos ejemplos lo que se encuentra reflejado es la decepción, expresada con ironía en muchas ocasiones (45) y el desengaño, cada vez más acentuado, según pasan los años, especialmente a partir de cumplir los 63 (período climatérico). La decepción de la vida, de los hombres y de las glorias, constituye un auténtico cancionero moral en el que se puede seguir el dolor de sus avatares personales, que expresa paralelamente en sus cartas en las que ahonda en las anécdotas cotidianas.

## 1.3. Características generales (personajes, argumento, estructura, temas, ideas)

### Temas de su poesía y su peculiar interpretación

El amor resulta uno de los temas fundamentales de su obra, y aunque no se puede afirmar que los protagonistas sean trasuntos del poeta, sí es cierto que manifiestan la importancia que concedía al sentimiento, del mismo modo que en las sátiras y burla expresa su crítica y decepción de la sociedad. En algunos casos los personajes que cantan al amor están envueltos en una atmósfera de irrealidad y misterio que preludian la confusión y el caos del hombre moderno, como ocurre en el soneto

"Descaminado, enfermo, peregrino" (25) en donde parece abrirse la puerta a un mundo del sueño que el sujeto traspasa, y quizá por ello, llamase tanto la atención de *Azorín* y le indujese a Jorge Guillén a incluirlo en su poema "El descaminado (*Clamor*). En otras ocasiones la sensualidad domina en la descripción femenina ("De pura honestidad templo sagrado", 12; "Corcilla temerosa", 62) y en varias composiciones deja ver el sentimiento romántico de nostalgia por la falta de correspondencia de su amada ("Suspiros tristes, lágrimas cansadas", 7) que sólo puede compensarse por el camino de los sueños ("Varia imaginación que, en mil intentos", 19). Junto al amor, sus poemas más personales son los que manifiestan su sentimiento de desengaño hacia las instituciones y los nobles sobre todo, pues aunque son muy numerosas las composiciones laudatorias, cuyo mejor ejemplo es el *Panegírico al duque de Lerma*, esta poesía cortesana formaba parte de su trabajo cortesano, pero en ella conviene desterrar el motivo y acceder a la creación que encierra. Gran parte de los sonetos satíricos muestran esta faceta personal. Asimismo, su interés por el arte (pintura y arquitectura) y la mitología (cuyas alusiones son tan variadas como constantes) contrastan con su exaltación de la naturaleza y el color, su filosofía escéptica y hasta cínica de la vida, y su predilección por ahondar en los aspectos más vejatorios de los hombres o de la realidad (penurias, enfermedades, aspiraciones fallidas). También contrasta su sensualismo vital con la preocupación por destacar el nihilismo y la vanidad de todo lo existente. Con gran intuición moderna, convirtió en tema poético el propio quehacer literario por lo que en sus críticas a otros autores (Quevedo y Lope, sobre todo) y en la defensa de las obras propias (*Soledades*) encontramos una consideración del arte como arma contra la ramplonería de la existencia y sobre todo contra la destrucción del tiempo, lo que le hermana con Juan Ramón Jiménez.

## 1.4. Forma y estilo

### El estilo de Góngora, un esfuerzo por alcanzar la eternidad

Pocos autores han trabajado tanto en la creación de un estilo personal como Góngora; más que estilo lo que consiguió fue una lengua diferente a la común, apropiada para traducir un mundo imperecedero, producto del arte y ajeno a la realidad. Su gran aportación fue tomar como modelo la Naturaleza y encontrar el modo de comunicar su riqueza de sensaciones (visuales, táctiles, auditivas, olfativas) a partir de la potenciación de las cualidades que la constituyen. Las más vivas sensaciones artísticas se plasman en su lenguaje (especialmente en sus grandes poemas) para manifestar la emoción del paisaje y los logros estéticos ante temas clásicos (mitos). Incorporó como novedades en su vocabulario viejos cultismos en los que había hallado el significado menos utilizado; indagó en el valor culto de palabras usadas en el lenguaje vulgar; dio nuevo significado a la metáforas tradicionales; escudriñó en la lengua hasta encontrar la voces más sonoras y exactas para traducir su sentimiento e inteligencia; resucitó el valor de las perífrasis para establecer relaciones íntimas y laberínticas entre las ideas; complicó la expresión con nuevos giros inusuales en la lengua común; actualizó viejas formas latinizantes como el hipérbaton; prescindió de los nexos relacionantes para hacer del período sintáctico un laberíntico discurso entretejido de meandros informativos y buceó en la cultura clásica para apropiarse de todo un mundo de anécdotas, símbolos, emblemas, imágenes, afinidades, correspondencias y discrepancias que convirtió después en concepto propio. Sin embargo, no sólo integró lo culto en el lenguaje sino que incorporó a su poesía los elementos populares que contenían un sentido poético, elevando éstos a la misma categoría de aquéllos y consiguiendo para la lírica la verdadera fusión de las dos tendencias que habían caminado paralelamente durante siglos. El triunfo en las dos vertientes le valió en su época el sobrenombre de "príncipe de la luz" y "príncipe de las tinieblas" (Pedro de Valencia). En cualquier caso, su arte resultaba una provocación y un reto explicado de muy distintas maneras. Para unos (Spitzer) ese afán de dominar el mundo por el arte era la compensación de sus frustraciones personales; para otros (Pabst) su poesía constituía el refugio de sus sentimientos y precisamente

fue esa capacidad de eliminar el sentimiento lo que le permitió realizar lo más difícil, "crear algo que cautive la vista, el oído o la mente lo mismo que entusiasma inmediatamente contemplar la pura belleza, oír la pura música, conocer el resultado del raciocinio" (Pabst). La magia, e incluso la mística de su palabra, fue el instrumento con el que, aislándose de una realidad que le era desagradable y hostil, accedió a una nueva dimensión del mundo en donde todo era matemáticamente perfecto y obedecía a las únicas leyes del arte. Aseguraba así para él y su obra la eternidad que le negaba la fugacidad del tiempo.

Gracias a las distintas modalidades empleadas, Góngora, fruto de su época, ha sobrevivido en el folclore, en la mejor poesía popular, y ha conectado con el arte más hermético y vanguardista del siglo XX. Asimismo su personal aportación a la tradición del soneto le permitió incorporarse a la trayectoria clásica que llega a nuestros días. De este modo, y por diferentes vías, su obra se ha mantenido viva y original. En cuanto a los temas, aunque recibió la misma herencia que sus contemporáneos (el mundo clásico de los mitos y la filosofía humanista, el petrarquismo con la idealización del amor, y la exaltación del mundo natural), supo mostrar su originalidad interpretativa.

### 1.5. Comunicación y sociedad

Lo que hace diferente a Góngora de otros autores preocupados por la palabra poética es que, del mismo modo que construyó un universo bajo el que se escondía la belleza más sublime, también con esa palabra nos descubrió la deformación más horrenda o la miseria más profunda. Sin necesidad de narrar, y con breves apuntes diseminados entre su lírica nos ha transmitido la estampa de una sociedad escindida entre las luces y las sombras. Presidida por la "religiosa grandeza del monarca" (2) y las empresas patrióticas (60), la capital madrileña simboliza el crecimiento de las urbes que se dilatan para acoger a la numerosa gente del campo que llegaba, al tiempo que convertía la vida en "teatro de fortuna" y cuna de

las más oscuras envidias (3). La burla general sobre el escaso caudal del Manzanares, apenas "agua de chicoria" (30), sólo es comparable al de los grandes títulos "más que elefantes y que abadas" (31) y al engaño general de todo cuanto allí se daba cita. Sólo con una rápida visión parece descubrir la engañosa apariencia bajo la que se encubría una insoportable realidad en la que ni clero, ni estudiantes, ni nobles, ni mujeres honradas eran lo que parecían (31). Todo se resumía en "lisonjas", "halagos" al poderoso o "chinches" (36) en el camino. El intelectual (docto libre) poco tenía que hacer en ese ambiente de adulación en donde se elegía no por méritos sino por apariencias (45). Su propia situación personal resume con todo dramatismo el "hambre", la desesperanza y la humillación de quienes tenían que vivir dependiendo de los favores cortesanos y a quienes solo les quedaba la palabra para traducir la desdicha y la pena (48, 49, 66). La crítica al poder del dinero ("Todo se vende este día") y al engaño del amor (71) se complementan con la ceguera de la Fortuna (73), la injusticia de los jueces, etc., para componer un cuadro de total inestabilidad. En esa misma sociedad estaban también los creadores que supieron apreciar la belleza de la luz y el color con que el poeta sintió y describió los paisajes interiores de su conciencia. Esa dualidad tan opuesta constituye sin duda el drama del hombre barroco que fue Góngora. Trazó, además de transformar por procedimientos de síntesis y condensación, la lírica renacentista en barroca y desbrozó el camino para que la poesía posterior pudiera expresar una realidad diferente a la percibida a primera vista. Su renovación intelectual adelantó la búsqueda de la poesía pura, tan grata a Juan Ramón Jiménez.

## 2. Trabajos para la exposición oral y escrita

Una poesía como la de Góngora, que asimiló la influencia clásica (sobre todo en los mitos) e italiana (Petrarca, Tasso) del Renacimiento y se sintió atraído por las formas populares que se iban imponiendo en la cultura oral, ofrece una gran diversidad de elementos y tendencias.

## 2.1. Cuestiones fundamentales sobre la obra

Puesto que es el tratamiento de los temas lo más original del autor y los aspectos estilísticos tienen enorme importancia, su estudio debe plantearse de forma gradual. El primer paso debería partir de la lectura oral de los poemas de arte menor y de las estructuras tradicionales, sobre todo romances y letrillas. Los de contenido lírico y de tema amoroso ofrecen un gran muestrario de posibilidades para analizar los componentes fónicos, léxicos y semánticos. Aunque la *musicalidad* es lo primero que se percibe (gracias a la cuidada disposición de acentos, entonación, aliteraciones, paronomasias y rima), el léxico se siente perfectamente ajustado al contenido, que se condensa en eslabones representativos de una más profunda cadena de conceptos que circula por el interior de las palabras. Así, por ejemplo, en la primera estrofa de uno de los romances más tempranos del autor, en lugar de enfrentarse directamente con el amor, tema de la composición, recurre perifrásticamente, sin nombrarle, a la descripción del dios del amor, Cupido (que como dios es inmortal pero a un tiempo niño, según las representaciones) y a su madre, Venus (Afrodita entre los griegos), diosa del amor y de la belleza. Con estas alusiones establece un sistema de oposiciones (ciego-apuntar, atinar; niño-mayor de edad; caduco-dios; mortal-inmortal; vendado-vendido) cuyo objetivo es mostrar la influencia del amor (símbolo universal y eterno de acuerdo con los mitos utilizados) y sus consecuencias antagónicas en el amante, además de ponderar la belleza de la dama.

> Ciego que apuntas y atinas,
> caduco dios, y rapaz,
> vendado que me has vendido
> y niño mayor de edad:
> por el alma de tu madre,
> que murió, siendo inmortal,

de envidia de mi señora,
que no me persigas más.

Otro ejemplo en donde puede apreciarse la importancia de la *música* es en la letrilla siguiente (68):

No son todos ruiseñores
los que cantan entre las flores,
sino campanitas de plata,
que tocan a la alba,
sino trompeticas de oro,
que hacen la salva a los soles
que adoro.

Los versos tuvieron tanto éxito que Lope de Vega escribió una comedia con el título *No son todos ruiseñores*, en la que salen los músicos cantando este estribillo y recordando a su autor. Sus componentes fónicos, con abundancia de aliteraciones, de vocales abiertas (*plata, alba, salva*), de consonantes líquidas (*a la alba*) y velares (*cantan, campanitas, tocan*), proporcionan unos sonidos llamativos y variados como si fuese una sinfonía de voces e instrumentos en la que participan animales y agua. Semánticamente, los sustantivos elegidos tienen connotaciones musicales, y morfológicamente, el diminutivo "trompeticas", para designar el zumbido de las abejas, más las formas verbales en presente y la sintaxis rápida pero con el ritmo alternante de las adversativas, produce un efecto de gran musicalidad. Sin embargo, no sólo es una sensación estética lo que se percibe. El lenguaje es sumamente elaborado. Bajo el significado de ruiseñor se encubre el símbolo tradicional que representa la armonía y belleza de su canto, opuesto a los humildes cantos o sonidos de la naturaleza: el río y las abejas, que se designan con la metáfora del sonido y color del río (*campanitas de plata*) y por la forma y color de la boca de las

abejas (*trompeticas de oro*). La luz de la amada, reflejada en los ojos (metonimia) equivale a *soles* y la explosión de alegría que siente toda la naturaleza al despertar (*alba*) sólo puede identificarse con las *salvas* de saludo que la dirigen a su amada. La capacidad sugeridora del vocabulario se une al sentimiento amoroso para transmitir la alegría, transformada en sonido, de la Naturaleza.

Un segundo paso consistirá en la lectura de los sonetos. Nos permiten estudiar más concretamente los recursos estructurales y el valor de su disposición para transmitir un tema. La organización lógica de esta forma métrica tiene gran utilidad para comprobar la función de los recursos estilísticos. Por ejemplo, en el dedicado a Córdoba (1) sobresale su fundamento métrico-estilístico. La correspondencia entre versos bimembres (todos a excepción del 2 y 13, trimembres), y vocablos de idéntico sentido gramatical proporcionan un ritmo elegante y elaborado que se va transformando en puro sentimiento hasta finalizar en la exclamación más íntima. En otros casos se puede estudiar la correlación bimembre, uno de los recursos más utilizados por el poeta. Por ejemplo, en "Suspiros tristes, lágrimas cansadas" (7) hay una perfecta estructura correlativa bimembre en torno a la dualidad inicial *suspiros-lágrimas* y, aún con mayor intensidad se observa en "Ni en este monte, este aire, ni este río" (16), donde se repiten cuatro pluralidades trimembres *progresivas (monte, aire, río; fiera, ave, peces*, etc.).

El paso siguiente puede hacerse con las composiciones burlescas de tema mitológico. La transformación paródica del amor y de los amantes *Hero y Leandro*, por ejemplo, alcanza proporciones carnavalescas cercanas al esperpento. Para conseguirlo el poeta ha recurrido al mismo sistema utilizado en la idealización, pero en sentido contrario: en lugar de elevar lo concreto a abstracto ha rebajado el símbolo a la realidad culinaria más vulgar, de modo que los trágicos amantes terminan como "dos huevos":

> él fue pasado por agua,

yo estrellada mi fin tuve. (vv. 89-92)

Lo mismo pero más intensamente puede decirse de *Fábula de Píramo y Tisbe*. Las descripciones se hacen rompiendo los moldes renacentistas y el chiste, el retruécano y el hipérbaton, en combinación con el lenguaje chabacano, sin abandonar los apuntes poéticos y sensuales, producen un efecto inesperado. Se puede realizar un análisis detenido de algunas estrofas para corroborar la suma de recursos utilizados y que adelantan, sus mayores creaciones condensan todos los procedimientos utilizados anteriormente.

Como ejercicio práctico de este último acercamiento progresivo al estilo de Góngora, correspondiente a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, se puede ensayar un esquema en donde se tengan en cuenta: las descripciones de los personajes, de la naturaleza (y los colores empleados), los dioses marinos, la proyección del amor en la tierra, la acción amorosa entre Acis y Galatea, la tristeza del cíclope por un amor no correspondido y la solución final del poeta. ¿Qué visión nos transmite la utilización de versos bimembres y el quiasmo? ¿Afecta al significado de la *Fábula*?

### 2.2. Temas para exposición y debate

El amor, tema fundamental de la lírica renacentista, se presenta en su obra como sentimiento no correspondido o como apariencia feliz bajo la que se encubre una realidad engañosa. Pocas veces se manifiesta la felicidad del amante o el canto al amor directamente; algún obstáculo o temor interrumpe la posible dicha, de modo que la presentación del sentimiento conlleva el dolor. Uno de los ejemplos más representativos es el soneto "La dulce boca que a gustar convida" (18) porque contiene una reflexión sobre el amor, elaborada mediante símbolos, imágenes y alusiones mitológicas que enseñan la verdadera dimensión del concepto. Sin prescindir del sensualismo y del placer, expresado en forma directa o metafórica ("dulce boca", "gustar", "humor", "perlas" "licor", "toquéis", "labio", "rosas"), el poeta muestra las dos caras del amor, la del placer y la

del dolor, apariencia y realidad cuyo desenlace es totalmente negativo. El último verso es contundente: el adverbio "solo" referido al concepto "quedar" más el sustantivo letal que da fin al poema, "veneno", excluye toda posible felicidad, de manera que el sensualismo anterior sólo permanece el dolor. Mediante un juego de alusiones (el tormento de Tántalo condenado a no poder alcanzar los frutos que tiene ante su vista) y elusiones (sin citar a Ganímedes se refiere a él a través de su ocupación, "garzón de Ida, copero de Júpiter), introduce ejemplos de la mitología clásica que simbolizan de forma universal el dolor y el placer respectivamente, extremos por donde discurre el amor.

Sin embargo, pocas veces se encuentra desarrollado este sentimiento de forma abstracta. Lo más frecuente es que el amor esté apoyado en una relación y la mujer se presenta entonces como una ninfa, una pastora o, en ocasiones, un ser nebuloso de quien se describe su rostro (*vulto*) con los colores dorados, blancos y púrpuras, además de destacar su movimiento. Siguiendo la tradición del amor cortés recoge el tópico de la mujer como "señor" de quien el poeta es vasallo y sufre sus desprecios. Expresiones como "ídolo bello, a quien humilde adoro", "el fiero desdén de mi señora", "oh dulce mi enemiga" revelan la influencia de la lírica trovadoresca. Asimismo describe a la amada con arreglo al canon petrarquista y entonces el vocabulario presenta elementos de oposiciones entre *luz, llama* y *helar, arder*. La idealización culmina con la comparación del cuerpo femenino con un "templo sagrado" en donde sus miembros se corresponden con elementos arquitectónicos (12). Sin embargo, en la mayoría de sus versos está latente el desengaño y la falta de correspondencia. En "Suspiros tristes, lágrimas cansadas" (7) resume, con gran sentido moderno (hasta el punto de que Blas de Otero utilizó un verso para título de uno de sus libros), la eterna angustia del amante ante el desdén de "aquel ángel fieramente humano". En la consideración de este tema hay un pensamiento neoplatónico y un implícito reconocimiento de la superioridad de la mujer. ¿Hay un respeto social? ¿Tienen razón quienes

consideran que la dignificación de la mujer es mucho más moderna? Si la literatura es reflejo de la sociedad, ¿qué visión nos transmite Góngora?

Otro tema, característico de la época conflictiva barroca es el sueño, capaz de transformar la triste realidad en dulce fantasía y, de acuerdo con el éxito alcanzado por el teatro, en algunos ejemplos se funde con el amor y se utiliza como "engaño" para disfrutar de lo que se quiere y no se tiene. El soneto "A un sueño" (19) es un ejemplo de la ideología barroca y de la traslación al verso de una realidad social como fue el triunfo del teatro en la sociedad del XVII. ¿Tiene relación el sueño con el triunfo del teatro en la época? El tema fue desarrollado en forma dramática por Calderón y además fundido con el amor. ¿Hay coincidencias entre los autores? Recuérdese qué considera fundamental Segismundo al despertar.

La emoción por el arte se percibe en el vocabulario utilizado, en las dedicatorias y en los poemas dedicados a exaltar obras o autores, como el Greco, que reunía las mejores cualidades renacentistas. Esta admiración por el arte ha de entenderse también como el recurso del hombre barroco para paliar la fragilidad natural y la acción desintegradora del tiempo. En este sentido hay que destacar también la recurrencia de motivos, como las flores, para expresar el tema del tiempo, verdadero protagonista del drama del hombre barroco (Orozco). En algunas composiciones de circunstancias de tema fúnebre, como el soneto dedicado a la muerte de la duquesa de Lerma ("¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra", 38), el tema de las vanidades humanas cobra un valor didáctico ejemplar que se corresponde con el tono ascético-moral de las composiciones de sus últimos años, de carácter autobiográfico (46-49). Sin embargo, este ascetismo contrasta con las composiciones mundanas, laudatorias, a gentes de la nobleza de las que esperaba algún favor. Es el mismo contraste que se observa entre la admiración por el arte y la constante presencia de la Naturaleza, marco de sus mejores poemas y venero de gran parte de su léxico. Lo que resulta sumamente original es el proceso de transformación por el que esa Naturaleza perecedera se convierte en eterna gracias a la palabra. Es como

si el poeta, ahondando en las entrañas de esa naturaleza, hubiese llegado a la esencia de su inmortalidad. Es lo que ocurre en el *Polifemo* y las *Soledades*. Los mitos, además de ser símbolos que traducen ideas, se proyectan aquí sobre el mundo natural para intensificar su intemporalidad. Y como nuevo contrapunto, hay que recordar toda su obra burlesca y satírica, en donde médicos, poetas, abogados, ríos, mujeres, dioses o héroes míticos, e incluso el lenguaje poético se presentan caricaturizados sin piedad. En el extremo contrario pueden situarse las composiciones en las que el sentimiento religioso está tratado con una gran delicadeza y naturalidad.

Como conclusión, puede observarse cómo todos los temas de su poesía responden a la mentalidad de la época, escindida entre contrarios y mirando hacia el pasado y al futuro. La nueva mentalidad necesitaba nuevos cauces de expresión para manifestar las inquietudes y Góngora convirtió los temas y motivos tradicionales en originales creaciones estéticas. ¿Qué novedades históricas, sociales e ideológicas se dan en el Barroco para que la poesía testimonie un mundo en crisis?

### 2.3. Motivos para redacciones escritas

Teniendo en cuenta que el tiempo es uno de los temas que están más presentes en todo el arte de la época, y que los motivos físicos de las flores y las ruinas son la primera fuente de enseñanza para el hombre, sería interesante una reflexión sobre el tiempo interpretado desde la misma naturaleza (valor de las estaciones, del día y la noche con su repercusión plástica y valor sentimental, etc.) y el posible simbolismo de los astros en la noche.

La historia y sus ejemplos del pasado sirve también como documento didáctico para considerar el valor perecedero de los grandes imperios. Aplicado a España y al momento de la transición entre Felipe II y el reinado de Felipe III, elabórese una exposición que justifique la enseñanza directa que pudieron recibir los españoles entonces.

En el siglo XVII hay dos industrias que conocen un fuerte desarrollo: el cristal y la relojería. En palacios y museos se conservan muchos objetos cuya fragilidad y arte condensan las dos tendencias de la literatura del momento. Intente una posible relación entre ambas.

La estrecha conexión entre pintores y poetas de la época (también los pintores dependían de un mecenas que en muchos casos coincidía con el protector del poeta) se observa en el paralelo de temas y su tratamiento, y en la analogía de su lenguaje. Tras revisar algunos cuadros se puede elaborar una redacción que muestre las preferencias comunes.

En la ambientación poética, Góngora muestra una tendencia peculiar por las atmósferas (nubes, aire) que desdibujan los objetos y proporcionan un ambiente de misterio. Tomando como modelo algún poema en que se dé esta característica, elabórese una narración que ponga fin a la posible historia sugerida en el mismo.

El enfrentamiento entre la superioridad de arte o de la naturaleza ha sido tradicional. Se puede tratar de argumentar un escrito en donde se resalten las cualidades de cada uno y desarrollar una conclusión personal.

A propósito de la biografía de Góngora, de sus ambiciones cortesanas y de las decepciones sufridas, escríbase un artículo que presente actualizada la relación entre creador y poder en nuestros días (compromiso del artista, periodismo ideológico, independencia intelectual, etc.).

### 2.4. Sugerencias para trabajos en grupo

Introducidos plenamente en el lenguaje poético de Góngora, las *Soledades* marcan el definitivo logro del autor. A diferencia de la *Fábula*, carece de un hilo narrativo concreto y el tema de la soledad aísla, no sólo a su protagonista, el peregrino de amor, sino a la naturaleza y a cuantos elementos van apareciendo. Aquí se condensan las cualidades anteriormente reseñadas y la musicalidad, los recursos estructurales de correlación y bimembración, la variedad rítmica, quiasmos, imágenes

originales, metáforas, sensaciones plásticas y auditivas, perífrasis, cultismos, alusiones (incluso a emblemas y adagios), elusiones, reiteración de fórmulas estilísticas, metonimias, hipérbatos y cultismos, entre otros recursos, conforman esta obra en la que está resumida la cultura renacentista, el ideal personal de una vida natural frente a la masificación y confusión de la corte, la pasión por el arte y la capacidad imaginativa e intelectual de Góngora. Con el comienzo de las *Soledades* se inicia el proceso de comunicación entre autor-lector y la invitación a ejercitar el ingenio y el entendimiento para contestar a cuantos versos emblemáticos se van planteando. Prácticamente cada verso encierra un concepto no nombrado, pero suficientemente sugerido por las relaciones apuntadas. Trátese de llenar, como si se tratase de un crucigrama, el significado aludido en cada uno de los versos siguientes y justificar el valor de las citas mitológicas (¿quién es el robador de Europa?, ¿por qué lo llama mentido?, ¿quién el garzón de Ida?, etc.):

> Era del año la estación florida
> en que el mentido robador de Europa
> (media luna las armas de su frente,
> y el Sol todo los rayos de su pelo),
> luciente honor del cielo,
> en campos de zafiro pace estrellas,
> cuando el que ministrar podía la copa
> a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
> naúfrago, y desdeñado, sobre ausente,
> lagrimosas de amor dulces querellas
> da al mar.

En estos mismos versos también hay una serie de metáforas, procedentes del mundo natural que ya se han visto en poemas anteriores,

incluso de los más juveniles del autor. Trátese de señalar algunos ejemplos de romances, letrillas y sonetos en los que se haya visto este mismo procedimiento. Asimismo, y después de acudir a un diccionario de mitología, enumérense las cualidades del "garzón de Ida" y apúntese qué función tiene aquí esa alusión al utilizarla como comparación con el joven naúfrago.

Del naúfrago se destaca su tristeza amorosa y su soledad. Los amantes desdeñados son muy frecuentes en su poesía anterior. Compárese, por ejemplo, con el protagonista del soneto 7 ("Suspiros tristes, lágrimas cansadas") y con otros repartidos por sus versos. ¿Hay algún canon común que pueda aplicarse a todos?

En cuanto a la soledad, relaciónese este protagonista con el "caminante enfermo" (25) y la función que tiene la noche como ambientación para su estado. ¿Acentúa la nocturnidad el problema de la soledad? ¿Y el hecho de que sea naúfrago?

### 2.5. Trabajos interdisciplinares

Se puede afirmar que el movimiento es el principio que rige la cosmovisión barroca. Los pensadores Montaigne, Hobbes y Pascal lo confirmaron en su filosofía, pero las razones hay que buscarlas primeramente en los descubrimientos científicos. Búsquese información sobre el significado de la física de Galileo, el interés por los viajes, el descubrimiento de la doble circulación de la sangre, los conflictos, el éxodo del campo a las ciudades, incluso la forma económica del mercantilismo, y establézcase una relación con el movimiento y dinamismo expresado en la poesía y en la pintura (*Las hilanderas*, de Velázquez pueden servir de modelo en pintura).

El juego (naipes) y la inquietud ante su destino, el azar y la fortuna eran una preocupación social importante relacionada con la astrología (horóscopos) y la magia. Se puede investigar en los trabajos de Julio Caro Baroja acerca de las formas de religiosidad de la época para comprender el

temor del hombre ante los cambios y su situación de inestabilidad. También se pueden recoger ejemplos de la pintura en donde se representen escenas de jugadores, gitanos echando cartas, etc., y otros, de motivos más cultos como los dedicados a la Fortuna y ver los atributos varios con que habitualmente se representaba (disco, proa, nave, delfín, rueda) para destacar esa inestabilidad.

La mitología y la pintura son dos aspectos muy presentes en la poesía de Góngora puesto que conforman sus preferencias artísticas, pero también el sentimiento de soledad y el deseo de refugiarse en el campo frente a la ciudad está latente en la ideología de los poemas. Estas dos direcciones, artística y social, han de servir de pauta para investigar en la relación entre la época y el autor. En cuanto a la mitología se destacan dos mitos, Proteo y Circe que por sus características expresan lo cambiante. Hay otros personajes de la mitología que, además de su simbolismo, aportan otras cualidades. Enumérense los personajes más citados por Góngora y consúltese un diccionario de mitología (Grimal) y símbolos (Cirlot) para explicar su valor. Posteriormente se puede organizar una visita al museo del Prado o, en su lugar, una visita virtual, o una consulta en libros de arte para anotar las obras de tema mitológico y el colorido utilizado.

La pintura del Bosco se puso de moda desde finales del XVI. El simbolismo de sus figuras y la dificultad y oscuridad para comprender su mensaje necesita de una explicación. Búsquese esa información y relaciónese con la utilización de símbolos y metáforas originales de Góngora.

Respecto a la soledad del individuo y su deseo de trascendencia se puede indagar en la importancia de la mística, de la alquimia y del esoterismo en la época. De entre los numerosos ejemplos de la literatura anterior en donde aparecen grandes solitarios destaca Don Quijote. Trátese de hallar una raíz común a todos esos movimientos y al deseo de inmortalidad de éste personaje e incluso del arte de Góngora.

*Bibliografía seleccionada para trabajos interdisciplinares:*

–AA.VV., *El siglo del Quijote* I (Religión, Filosofía, Ciencia)*, Historia de la cultura española*, Madrid, Espasa Calpe S.A., 1996.

–ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Anejo XX de la *RFE*, 1935.

———, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960.

———, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1965, 3 vols.

–CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000.

–COSSÍO, M. B., *El Greco*, Madrid, 1908 (ed. moderna en Espasa Calpe, Austral).

–GÁLLEGO, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972.

–JAMMES, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, 1967.

–MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

–OROZCO, Emilio, *En torno a las "Soledades" de Góngora*, Granada, Universidad, 1969.

–PANOFSKY, E., *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 1977 y posteriores.

–PÉREZ RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1962.

–ROOB, A., *El Museo hermético. Alquimia & Mística*, Taschen, 2001, (traducción de Carlos Caramés).

–ROUSSET, J., *Circe y el pavo real*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

–VILANOVA, Antonio, *Las fuentes y los temas del "Polifemo" de Góngora*, Madrid, CSIC, Anejo LXVI de la *RFE*, 1957, 2 vols.

–ZAFRA, R., y Azanza, J. J. (eds), *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000.

## 2.6. BÚSQUEDA BIBLIOGRÁFICA EN INTERNET Y OTROS RECURSOS ELECTRÓNICOS

### *Medios electrónicos seleccionados*

De entre las más de 1.000 direcciones de Internet en donde se puede encontrar información sobre Góngora, se han seleccionado aquellas que ofrecen los textos más completos y fiables. Hay graves errores textuales en varias direcciones y en otros casos remiten a estudios muy concretos o parciales de su obra o biografía.

www.averroes.cec.junta-andalucia.es y www.artehistoria.com ofrecen los dos retratos de Góngora existentes: el de Velázquez y el anónimo de Boston.

http://luis.salas.net ofrece ordenada alfabéticamente por título y primeros versos todas las poesías de Góngora.

www.cervantesvirtual.com/bib-autor ofrece unos textos de gran fiabilidad.

www.elaleph.com para el texto completo de la Fábula de Polifemo y Galatea.

Enciclopedia Multimedia del arte Universal (en 10 CD), CD VI y VII (Renacimiento y Barroco), Alphabetum, Ediciones Multimedia, 1997.

### 3. Comentario de textos

> Mientras por competir con tu cabello,
> oro bruñido, el sol relumbra en vano,
> mientras con menosprecio en medio el llano
> mira tu blanca frente el lilio bello;
> mientras a cada labio, por cogello,
> siguen más ojos que al clavel temprano,
> y mientras triunfa con desdén lozano
> del luciente cristal tu gentil cuello;
> goza cuello, cabello, labio y frente,
> antes que lo que fue en tu edad dorada
> oro, lilio, clavel, cristal luciente,
> no sólo en plata o vïola troncada
> se vuelva, más tú y ello juntamente
> en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Se trata de uno de los sonetos más famosos del autor, correspondiente a su época juvenil (1582). Por su factura precisa, la organización simétrica de las estrofas y la correspondencia bien estudiada de todos sus elementos puede situarse en el momento del manierismo, o de transición formal entre el Renacimiento y Barroco, aunque el tema es ya inequívocamente barroco.

### 3.1. Tema y estructura del texto

El soneto expresa la exhortación al goce de la vida o *carpe diem*, de larga tradición literaria. Garcilaso había utilizado ya el tema sin acentuar el tono dramático de la existencia efímera. Se trataba de una lección más de la vida que no afectaba al individuo de forma singular. En el final de este soneto el dramatismo, por el contrario, queda muy destacado gracias a los recursos utilizados, con los que consigue establecer un choque violento entre la atracción de la belleza y el nihilismo absoluto que queda de ella, convertida "en tierra, en humo, en polvo, en sombra", hasta concluir con la expresión totalmente negativa, "en nada". En esa rapidez del proceso de desintegración final, en contraste con el carácter durativo marcado por "mientras" reside el tono dramático del soneto, propio del Barroco.

La organización del soneto resulta fundamental para la recepción del tema. Todo aparece escrupulosamente medido. Como soneto, consta de dos cuartetos y dos tercetos de versos endecasílabos y rima consonante. Los dos cuartetos están introducidos por el adverbio temporal "mientras", reiterado también en los versos 3 y 5 en la misma posición inicial. Tanto por la posición privilegiada, como por la repetición constante, a modo de letanía que facilita su recuerdo, el adverbio aporta un carácter temporal durativo a los dos cuartetos que resulta fundamental para el desenlace posterior con el que contrasta vivamente. Por el contrario, en los tercetos desparece la lentitud y el tiempo parece que se va a escapar o se ha desvanecido. La forma imperativa "goza" precipita la acción y las fórmulas temporales del pasado simple "fue", del adverbio "antes que", y de la forma reflexiva "se vuelva", adquieren un tono amenazador en cuanto manifiestan la fugacidad de todo goce. Si además consideramos el proceso que ha seguido la descripción de la dama (correspondiente al canon renacentista de la belleza femenina), transmutada en términos artísticos extraídos del mundo de la naturaleza (en donde los colores están en su máxima potencialidad), podemos entender cómo se nos comunica el dramatismo. El orden en la descripción femenina (desde la cabeza al

cuello) es clave para el efecto final de contraste y su belleza está intensificada gracias a los elementos naturales cuyas cualidades en grado sumo tiene ella. Sus cabellos ya no se parecen o se comparan con el *oro* sino que ellos mismos son "oro bruñido". Gracias a las metáforas de color, procedentes del mundo de la naturaleza, el poema se va constituyendo a partir de tres ejes: la temporalidad, la belleza de la dama y los colores de la naturaleza.

Si durante los 11 primeros versos se desarrolla una imagen sensorial, con predominio de la luz y el color, y en la que se destaca la acción lenta, a partir del primer verso del último terceto el cambio es total. El tiempo queda reducido a un punto, los colores desaparecen y la belleza se marchita. La gradación intensificadora negativa final, que culmina con la expresión "en nada", como cierre total, transforma la vida inicial, manifiesta en los versos anteriores, en muerte y nihilismo. La disposición correlativa de los tres ejes y su reunión en el primer terceto da lugar, como en una perfecta correspondencia matemática, a la desarticulación definitiva de cada unidad en el verso último.

### 3.2. Recursos estilísticos utilizados para expresar el tema

Al igual que el adverbio "mientras" resulta fundamental en la organización de la estructura, en el plano estilístico ocurre lo mismo. Tanto fónica, morfológica como semánticamente, el término queda perfectamente resaltado. No es por casualidad que ocupe la posición inicial. Se destaca así mucho más, puesto que inicia el periodo de intensión fónica; tampoco es casual que se reitere en cuatro ocasiones. Cada vez que aparece el adverbio nos predispone a detenernos en cada uno de los rasgos de la mujer (cabellos, frente, labios y cuello) de manera que pueda aprehenderse así toda la belleza encerrada en ellos. Todo el valor durativo del adverbio se extiende también a los elementos de la naturaleza, y así se destaca el tiempo necesario para la contemplación.

Junto a la temporalidad, destacan los colores y la luz. Sin embargo, en lugar de describir los elementos mediante adjetivos, el poeta lo hace con sustantivos que refuerzan la esencia del color. El conjunto de colores que aparecen conforma un cuadro absolutamente renacentista. El *oro* y la luz ("relumbra", "blanca", "cristal") predominan sobre los demás, y por ello están realzados con adjetivos intensificadores que potencian los atributos ya señalados por los sustantivos. Así, los cabellos no son *oro* sin más, sino *oro bruñido*. La utilización de este adjetivo, con el cual se nos sugiere la labor de orfebrería para pulimentar lo que ya por sí mismo tiene luz y color, expresa el carácter de belleza absoluta en el tono rubio del cabello. La siguiente comparación con el sol, a través del verbo "relumbrar", en cuyo prefijo ya se reitera el significado de alumbrar, implica un término de comparación absoluto, puesto que no hay nada en el universo que pueda proporcionar más luz que el sol. Por ello, al añadir la incapacidad del astro, "en vano", para alcanzar el grado de luz de esos cabellos, pese a su continuado esfuerzo por lograrlo ("relumbrar"), aún se potencia todavía más la luz. Con esta comparación hiperbólica se llega a la máxima ponderación de luz dorada que puede obtenerse con la palabra.

La blancura del rostro se concentra en la frente, que no sólo está definida con el adjetivo "blanca" sino intensificada gracias a la situación que nos comunica: su blancura es tal que puede mirar con desdén al lirio. ¿Por qué al "lilio bello"? Entre las variedades de color que ofrece esta flor es muy posible que se refiera al blanco y precisamente el blanco se identifica con la azucena, que encierra el símbolo de la pureza. Dentro de la tradición cristiana era el emblema preferido, sobre todo desde la Edad Media, para la representación iconográfica de la Virgen, como atributo principal. De este modo, y gracias a las posibilidades que ofrece el término, se añade a la idea de blancura otra cualidad, y más que cualidad, virtud y precisamente la virtud que justifica la esencia de la Virgen para un cristiano. Si se añade que ese lirio mira con desdén la blancura de la dama esa cualidad no puede intensificarse más puesto que ha traspasado las

propias barreras de lo material alcanzando lo sagrado. Pero, además, el hecho de seleccionar una flor como elemento de relación apunta una nueva significación, la fragilidad.

De nuevo otra flor, ahora el "clavel temprano", cantado en toda la poesía de la época por su anticipada presencia en los campos anunciadora de la belleza, sirve de motivo para relacionar la admiración que causa la boca de la dama. La expresión "siguen más ojos" permite destacar por la metonimia el sentido de la vista (intensificado por el plural) en lugar de la acción de mirar. Se sugiere así mucho mejor la capacidad de atracción de sus labios. La luz, que con el oro inicial había abierto el cuadro, cierra la descripción que ocupa los dos cuartetos. De nuevo se repite la técnica gongorina de intensificación gracias a la comparación con elementos naturales. Ahora le corresponde al "cristal" o agua, que resalta su propia esencia (luz, transparencia) mediante el adjetivo antepuesto «luciente». Esta forma verbal, en participio, y por tanto con función adjetival, acentúa el vitalismo de la luz (río), símbolo de la vida. De la misma manera que antes se había referido al "menosprecio" de la frente al mirar al lirio, ahora es su sinónimo "desdén", acompañado por el adjetivo "lozano" (en el que se concentra toda la tersura implícita que le permite mirar con desprecio a aquello que está por debajo de su belleza), el que construye la imagen de superioridad total por parte del cuello. Con el verbo «triunfar», que entraña una contienda previa que debemos entender como la lucha entre la belleza de la naturaleza y la de la mujer (ya señalada desde el principio con el verbo "competir"), se nos proporciona definitivamente la superioridad de la belleza femenina. En estos dos cuartetos, el poeta ha construido una imagen de la mujer totalmente pictórica, a partir de los recursos ofrecidos por la naturaleza. Llama la atención, sin embargo, la presencia interna de una contienda que perdura desde el principio hasta mostrarnos la victoria de esa belleza humana. Por ello, cuando el primer terceto se inicia con el imperativo "goza", dirigido a cada uno de los rasgos antes descrito (unidos por yuxtaposición para dar más rapidez a la

enumeración), y después se abre el verso siguiente con la advertencia temporal "antes que", el lector siente que hay una amenaza bajo esa incitación al goce. La amenaza tiene una marca temporal doble: el verbo "fue" en pasado perfecto, es decir, mostrando la acción terminada, y la expresión "edad dorada", que implica un tiempo rico pero breve en el cual la belleza era total. Si el primer verso de este terceto recogía la enumeración de los rasgos femeninos, el verso 11 lo hace simétricamente con los elementos naturales. Así aparecen unidos, como en un espejo, belleza femenina y belleza natural. Además, la utilización de la segunda persona individualiza el sentimiento, de manera que la realidad de la muerte no queda expresada como una idea general sino como una vivencia anticipada en una persona concreta y cercana al poeta. Esa diferencia marca el sentido dramático que tiene el tiempo para el hombre barroco y que resulta cercana a la experimentada por el hombre moderno.

El último terceto se inicia con la fórmula negativa "no sólo", complementada posteriormente por la conjunción adversativa "mas" de modo que cuanto se encierra entre esos términos forma parte de la oposición entre pasado y futuro que había iniciado la locución «antes que». Así, en un proceso de gradación descendente doble van desapareciendo las mejores cualidades que antes revestían la naturaleza y la mujer. El poeta se fija en la riqueza de vida y color simbolizada en el oro y en la blancura del lirio. El oro queda primeramente transformado en "plata" y el lirio en violeta ("viola") que a su fragilidad natural añade su estado mortecino con el adjetivo "troncada" (tronchada o cortada). En esta situación, la sugerencia del dolor representada por el color violeta en la iconología cristiana, aporta un sentido moral al desenlace. Finalmente, la concreción del "tú" y el "ello" para individualizar mujer y Naturaleza, y la introducción del adverbio "juntamente" que desdibuja toda diferencia entre lo natural y lo humano, prolongado fónicamente con la terminación "-mente", consigue crear una atmósfera de desolación que contrasta violentamente con la singularización de los cuartetos. Además, si nos

fijamos en la rima de los cuartetos ("-ello") con la que va fijando el poeta la singularidad, el pronombre "ello" final contrasta por completo en su significado y aumenta el desengaño. Tras el adverbio en posición rítmica descendente, en el vértice final, el último verso resulta el colofón de esa destrucción progresiva, desde la tierra, que implica ya la muerte aunque siga la materia, hasta su desaparición definitiva, del individuo y de la naturaleza. El cierre, con la expresión, "en nada", después de habernos enseñado la máxima belleza y de alentar al placer resulta todo un perfecto cuadro barroco de "vanitas", uno de cuyos ejemplos más conocidos y representativos puede ser *El sueño del caballero* de Antonio de Pereda.

### 3.3. Conclusión

El tema del *carpe diem* que se remonta a Ausonio ("Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes") y a Horacio, en cuya *Oda IV* había cantado la misma idea ("Vides ut alta"), cobró actualidad en el Renacimiento y dio lugar a múltiples derivaciones en la lírica, como el soneto de Garcilaso "En tanto que de rosa y azucena", pero a diferencia de la visión renacentista, la novedad que apunta Góngora, y que es propia de la renovación que hace en su lírica, consiste en mostrar el violento contraste entre el sensualismo (sobre todo visual) y el desengaño, o más bien nihilismo, propio del barroco. Para conseguirlo ha utilizado todos los recursos técnicos y estilísticos que permite la forma estrófica del soneto. Todos los elementos ayudan a expresar el contraste violento entre la máxima belleza y su violenta destrucción, los dos polos que expresan el conflicto barroco. El último verso resume el tema mediante la gradación conceptual en donde se muestra la definitiva conversión de la belleza en materia inerte primero, y luego en evanescencia, hasta culminar en la desengañada expresión *en nada*. Este verso tuvo gran éxito entre los poetas posteriores y Calderón lo incluyó en bastantes de sus obras, prueba del tino de Góngora para apuntar el tema del *carpe diem* barroco y de la influencia que ejerció su poesía.

# Índice de primeros versos

*A la dina dana dina, la dina dana*,
A vos digo, señor Tajo,
Al Sol peinaba Clori sus cabellos
Al tramontar del sol, la ninfa mía,
Amarrado al duro banco
Anacreonte español, no hay quien os tope,
*Ándeme yo caliente*
*Aprended, flores, en mí*
Aquel rayo de la guerra
Aquí, entre la verde juncia
Arrojóse el mancebito
*Arroyo, ¿en qué ha de parar*
Aunque entiendo poco griego,
¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra;
Ayer naciste, y morirás mañana

*Buena orina y buen color*,

*Cada uno estornuda*
*Caído se le ha un clavel*
Camina mi pensión con pie de plomo,
Ciego que apuntas y atinas,
Con diferencia tal, con gracia tanta

Con poca luz y menos disciplina
Corcilla temerosa
Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:

¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro
Cuando la rosada Aurora

*Da bienes Fortuna*
De chinches y de mulas voy comido;
De pura honestidad templo sagrado,
De Tisbe y Píramo quiero,
Descaminando, enfermo, peregrino
Después que Apolo tus coplones vido,
Dicen que ha hecho Lopico
Dicho me han por una carta,
*Dineros son calidad*,
Doctor barbado, crüel
Duélete de esa puente, Manzanares;

El Conde, mi señor, se fue a Napóles;
Embutiste, Lopillo, a Sabaot
En el cristal de tu divina mano
En este occidental, en este, oh Licio,
En la capilla estoy, y condenado
En tenebrosa noche, en mar airado
En un pastoral albergue,
En vuestras manos ya creo
Éntrase el mar por un arroyo breve
Entre los sueltos caballos
Era del año la estación florida
Esperando están la rosa
Esta en forma elegante, oh peregrino,
*Esta noche un Amor nace*,

Esta, que admiras, fábrica, esta prima
Estas que me dictó, rimas sonoras,

Gallardas plantas, que con voz doliente
Grandes, más que elefantes y que abadas,

Hermana Marica,
Hermano Lope, bórrame el soné–
Hoy es el sacro y venturoso día

Ilustre y hermosísima María,

La cítara que pendiente
La ciudad de Babilonia,
La desgracia del forzado,
La dulce boca que a gustar convida
La más bella niña
*Las flores del romero*,
Levanta, España, tu famosa diestra
Llegué a Valladolid; registré luego
*Los dineros del sacristán*

¡Mal haya el que en señores idolatra
*Manda Amor en su fatiga*
Máquina funeral, que de esta vida
Menos solicitó veloz saeta
Mientras por competir con tu cabello,
Muerto me lloró el Tormes en su orilla,

Ni en este monte, este aire, ni este río
Nilo no sufre márgenes, ni muros

No enfrene tu gallardo pensamiento
*No son todos ruiseñores*
*No vayas, Gil, al Sotillo*,

¡Oh claro honor del líquido elemento,
¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
¡Oh niebla del estado más sereno,
Oh, tú de los bachilleres,

Pálida restituye a su elemento
Patos de la aguachirle castellana,
Pender de un leño, traspasado el pecho,
Por la estafeta he sabido
Por tu vida, Lopillo, que me borres

¡Qué de invidiosos montes levantados,
¿Qué importa, oh Tiempo tirano,
*¿Qué lleva el señor Esgueva?*
¡Qué necio que era yo antaño,
*¡Que se nos va la Pascua, mozas*,

Raya, dorado Sol, orna y colora
Rey de los otros, río caudaloso,

Sacra planta de Alcides, cuya rama
Sacros, altos, dorados chapiteles,
Señor, aquel Dragón de inglés veneno,
Señora doña Puente Segoviana,
Servía en Orán al rey
Si Amor entre las plumas de su nido
Si ya la vista, de llorar cansada,

Sobre dos urnas de cristal labradas,
Suspiros tristes, lágrimas cansadas,

Tras la bermeja Aurora el Sol dorado

Valladolid, de lágrimas sois valle,
Varia imaginación que, en mil intentos,

Verde el cabello undoso,
Vimo, señora Lopa, su epopeya,
*Vuela, pensamiento, y diles*
Vuelas, oh tortolilla,

Ya besando unas manos cristalinas,
Ya que con más regalo el campo mira

[1] En nuestro siglo, Manuel de Falla puso música a este soneto del que existe una grabación histórica interpretada por el propio Falla y la soprano María Barrientos. Hay otra, más conocida, de Victoria de los Ángeles (Ref. 063-02-101. EMI).

[2] *gran río*: según la etimología árabe Guadalquivir tiene este significado.

[3] *doradas*: por no tener oro como el Dauro (Darro).

[4] *privilegia*: favorece.

[5] *chapiteles*: capiteles.

[6] *Febo*: sobrenombre de Apolo. También el Sol.

[7] *gigantes*: seres míticos que lucharon contra los dioses.

[8] *Parca*: diosa que rige el destino de cada ser humano.

[9] *Salomón Segundo*: alusión a Felipe II por su sabiduría y prudencia.

[10] *Émula*: opuesta.

[11] *Menfis:* primitiva capital de Egipto. Opone la construcción de arena de esta ciudad frente a los *pedernales duros* de Madrid.

[12] *zodíaco... beldad*: las bellas mujeres (constelaciones) de la Corte.

[13] *teatro... Fortuna*: por la facilidad de cambiar la suerte.

[14] *furia*: divinidad infernal hija de Aqueronte y de la Noche.

[15] *ponzoñosa*: llena de veneno (metáfora habitual en la época para describir los celos).

[16] *seno:* cualquier concavidad capaz de encerrar algo, como una flor en el prado.

[17] *no te acabas*: porque los celos se engendran y se alimentan de sí mismos.

[18] Según la tradición, los ríos se representaban coronados con los productos de la tierra que bañaban.

[19] *ciñe tu frente*: porque los ríos, que se consideraban divinidades, se representaban con figura de ancianos y con corona, atributo divino.

[20] *Clori*: en mitología diosa de las flores y esposa de Céfiro; nombre poético femenino muy repetido en la poesía del Renacimiento.

[21] *cristalinas*: blancas.

[22] *anudándome*: uniéndome.

[23] *purpúreas*: de color púrpura, líquido rojo muy apreciado procedente de un pescado.

[24] *rayos... hijo*: se refiere a Faetón, hijo del Sol, que murió fulminado por uno de los rayos de Júpiter para evitar que quemase la tierra cuando se acercaba demasiado con su carro solar.

[25] *lágrimas cansadas*: expresión clásica procedente de Lucrecio y muy repetida por Góngora.

[26] *Alcides*: Hércules. Los álamos son las *plantas consagradas* a Hércules (ya en Virgilio y Garcilaso).

[27] *enjuto*: participio de enjugar. Las lágrimas (*tributo* de los ojos) son enjugadas por una mano invisible.

[28] *ángel fieramente humano*: verso que dio título a un libro de poesía de Blas de Otero.

[29] *fruto*: provecho.

[30] *líquido elemento*: el agua es uno de los cuatro principios fundamentales, junto con el aire, la tierra y el fuego, de donde salen todas las cosas.

[31] *plata*: agua.

[32] *dilata*: extiende.

[33] *regalado son*: agradable sonido.

[34] *helar y arder*: términos petrarquistas para designar la acción del amor.

[35] *nieve y escarlata*: metáforas por blanco y rosa (tópicos para describir la perfección del rostro de la mujer).

[36] hipérbaton: el Amor retrata en el movimiento del agua el rostro de la amada.

[37] *floja*: desdibujada. Si la corriente es muy rápida desaparece la imagen del agua.

[38] *rienda... freno*: imagen del arroyo como un caballo que simboliza la vitalidad y fuerza instintiva; *riendas*: superficie; *freno*: agua.

[39] *gran señor*: Neptuno, dios de las aguas.

[40] *lozana*: resplandeciente.

[41] *rojo paso*: la Aurora, diosa del amanecer, hija de Titán y de la Tierra y hermana del Sol, se representaba como una bella joven, con una túnica amarilla pálida (*blanca Aurora*) y montada en un carro áureo con reflejos de fuego guiado por caballos blancos; llevaba una antorcha en una mano y con la otra esparcía rosas.

[42] *Favonio*: uno de los nombres de Céfiro, hijo de Eolo y Aurora. Se representaba como un hermoso joven alado que iba arrojando flores.

[43] *Flora*: diosa de las flores y de los jardines.

[44] *Flérida*: nombre poético de la dama que reúne en su significado toda la belleza y gracias atribuibles a las mujeres.

[45] *bermeja Aurora*: rojo muy encendido por los atributos de la Aurora (ver poema anterior).

[46] *cuidado*: preocupación.

[47] *cuerpo... alma*: alusión al mito de Anfión, quien, con su canto y su música levantaba las piedras de su sitio; el mismo efecto que consigue el canto de Leonora.

[48] *albergue*: cabaña. Leonora está presentada como pastora idealizada.

[49] *tramontar*: ocultarse el sol en su ocaso.

[50] *ninfa*: divinidad que habitaba los espacios naturales (bosques, ríos, fuentes); es una forma de idealizar a la amada.

[51] *troncaba*: cortaba.

[52] *error galano*: discreto movimiento del cabello.

[53] *despojos de su falda*: las flores sobrantes de su falda.

[54] *la otra guirnalda*: posible alusión a la diadema de oro que Dionisio dio a Ariadna como regalo de boda y que después se transformó en constelación.

[55] *luces nueve*: las nueve esferas que conformaban el cielo según las teorías poéticas de la época que interpretaban a su manera la cosmografía científica.

[56] *templo sagrado*: metáfora que pondera la divinidad del cuerpo femenino.

[57] *cimiento... muro*: piernas y cuerpo.

[58] *puerta de coral*: boca.

[59] *lumbreras*: los ojos.

[60] *seguro*: firme.

[61] *viriles*: metáfora por ojos; vidrio muy claro y transparente que sirve para preservar algunas cosas dejándolas ver, como la Custodia.

[62] *techo*: metáfora por cabeza.

[63] *cimbrias*: arcos que soportan las bóvedas, metáfora por cabellos.

[64] *ídolo*: la idealización de la mujer hasta considerarla objeto de culto se remonta a la tradición trovadoresca.

[65] Se trata de uno de los sonetos más famosos del autor y del Barroco en el que se exhorta a gozar de la vida.

[66] *bruñido*: pulimentado.

[67] *relumbra*: da luz en exceso.

[68] *vïola*: violeta.

[69] *troncada*: tronchada.

[70] *regalo*: complacencia del Sol al llegar la primavera.

[71] *pues... se desnuda*: metáfora para expresar el final del invierno.

[72] *Filomena*: hermana de Progne que fue violada por su cuñado Tereo quien le cortó la lengua (*muda*) para que no hablara. Consiguió revelar su desgracia en un bordado y las hermanas se vengaron matando a su hijo. Descubiertas y perseguidas se transformaron en ruiseñor (Filomena) y golondrina (Progne).

[73] *noble lira*: instrumento convertido en atributo del dios Apolo (*noble garzón*); símbolo de la armonía cósmica.

[74] *plectro*: especie de pluma fina para pulsar las cuerdas de la lira.

[75] *avena*: instrumento rústico parecido a la flauta, propio de los pastores.

[76] *Calíope*: musa de la elocuencia y de la poesía épica.

[77] *Febo*: nombre romano de Apolo; personificación del Sol y metáfora para ponderar la luz de los ojos (reflejo del alma).

[78] *Arabia*: era proverbial su riqueza, relatada en la Biblia (reina de Saba).

[79] *rico Tajo*: porque sus aguas llevaban oro.

[80] Este poema constituye un ejemplo perfecto de correlación con repetición de cuatro pluralidades trimembres progresivas (*monte*, *aire, río*; *fiera, ave, peces*; *cueva, árbol, arroyo*; *sombra, ramo y hondura*).

[81] *Estrimón*: río de Tracia. Alusión a Orfeo quien perdió a su mujer, Eurídice, en la orilla de este río. En su busca, y, acompañándose de su lira, descendió a los infiernos y con su canto logró conmover a todos cuantos se encontraban y recuperar así a Eurídice.

[82] *Ganges*: río de la India; alude por metonimia al país característico del marfil por la abundancia de elefantes.

[83] *Paro*: isla griega famosa por su mármol blanco.

[84] *ébano*: madera negra pulida.

[85] *ámbar*: mineral de color amarillo transparente.

[86] *fulgente*: resplandeciente.

[87] *aljófar*: perla pequeña, considerada "madre de las perlas".

[88] *safir*: zafiro (de color azulado).

[89] *vulto*: rostro (del latino *vultus*). También podría tener sentido el término más general *bulto* (cuerpo), aunque parece concretarse más la pintura del rostro.

[90] *Clori*: nombre poético muy frecuente en el autor, tras quien parece esconderse Catalina de la Cerda por quien Góngora sentía gran afecto; también bajo este nombre se cita en otras ocasiones a su hermana, Brianda de la Cerda.

[91] *humor*: líquido del cuerpo.

[92] *distilado*: destilado. Metáfora del beso sugerida por la acción del alambique al reducir a licor el líquido original por la acción del fuego (pasión).

[93] *licor sagrado*: el néctar (dulce, rojo y perfumado) de los dioses griegos que otorgaba eterna juventud.

[94] *Júpiter*: el padre de los dioses entre los romanos.

[95] *garzón de Ida*: Ganímedes. Siendo un bello adolescente fue raptado por Júpiter en el monte Ida quien lo llevó al Olimpo nombrándole su copero.

[96] *sierpe*: serpiente.

[97] *aljofaradas*: blancas (aljófar).

[98] *Tántalo*: por injuriar a los dioses fue castigado a pasar hambre eterna y aunque sobre su cabeza pendían manzanas de un árbol se desvanecían cuando trataba de cogerlas. Simboliza el sufrimiento de la persona que se ve obligada a renunciar a lo que parece tener cerca, en este caso a la amada.

[99] *zahareño*: esquivo.

[100] *viento armado*: se refiere al pensamiento, rápido como el viento; *armado*, continuación de la imagen anterior, *dulce munición* con la que crea sus propias fantasías enemigas de la realidad. Se trata de uno de los temas más propios del Barroco y que adelantan la estética romántica.

[101] *vulto*: rostro.

[102] *enfrene*: ponga freno.

[103] *gallardo*: valiente, animoso.

[104] *animoso joven*: alusión a Ícaro. Su padre le fabricó unas alas y las fijó a los hombros con cera, advirtiéndole que no volase muy alto, pero orgulloso de sus alas se acercó tanto al sol que se derritió la cera y se precipitó al mar.

[105] *dorada esfera*: la correspondiente a la zona del sol.

[106] *pájaro real*: entre otras cualidades se atribuía al águila la propiedad de mirar al sol sin sufrir daños. En la época es un símbolo de la soberbia.

[107] Para el mar fue muy honroso recibir el cuerpo de Ícaro, tanto que le *hurtó* su nombre llamándose desde entonces el lugar Icaria.

[108] *plantas*: álamos, consagrados a Hércules; de ellos se hacían coronas para simbolizar la fortaleza de los atletas y de los amantes. Con las *palmas* se representaba la victoria y riqueza, y con el *olivo* la paz y el triunfo.

[109] *Faetón*: (ver p. VI, v. 14). Con la fábula, describe su pasión comparándola a la transformación de las hermanas de Faetón, las Helíades, en álamos, cuando murió su hermano.

[110] *náyades*: como las ninfas, deidades de las aguas que representaban la reproducción y fecundación de la naturaleza.

[111] *pies humanos*: alusión al mito de las Helíades.

[112] *ruiseñor*: alusión a Filomena o Filomela (de acuerdo con la mítica transformación).

[113] *cuñado*: Tereo, el marido de Progne, la hermana de Filomena. Fue quien la violó y cortó la lengua para que no pudiese revelar su identidad.

[114] *verde planta*: alusión al motivo del bordado y símbolo de la revelación del suceso.

[115] *mudar estanza*: recurrir a la audiencia o tribunal donde puede ser escuchada la víctima.

[116] *pico... pluma*: con los dos sentidos, la palabra (oral o escrita) y los rasgos de ruiseñor en que está convertida Filomena; también recoge la expresión popular “tener buen pico y buena pluma”.

[117] *veda*: prohíbe.

[118] *Medusa*: una de las Gorgonas que quiso competir en belleza con Minerva, quien, enfurecida, transformó sus cabellos en serpientes y consiguió que sus ojos convirtiesen en piedra todo cuanto mirasen.

[119] *Sacra planta*: los álamos, consagrados a Hércules (*Alcides*).

[120] *libreas*: vestuario, el de la Naturaleza que cambia según las estación.

[121] *grama*: hierba en forma de ramos.

[122] *Licio*: nombre poético del autor.

[123] *Febo*: Apolo, aparte de ser el dios de la luz y de las artes prevenía de las enfermedades a los hombres.

[124] *Cloto*: la más joven de las tres Parcas. Presidía el nacimiento e hilaba la vida de los hombres (*vital trama*).

[125] *sacro coro*: Olimpo.

[126] *blanco toro*: el toro era la víctima más usual en los sacrificios; blanco por las representaciones de Júpiter transformado en toro para conquistar a Europa (Tiziano, Rubens, Quellinus).

[127] *Fénix*: en esta alusión al ave fabulosa, símbolo de la resurrección, expresa su encuentro con la mujer después de mucho tiempo sin verla.

[128] *bate*: mueve con ímpetu y fuerza las alas (metáfora para expresar la fuerza arrolladora de la juventud).

[129] *muro*: al igual que *torres* y *almena* son términos de guerra que se aplican aquí también al amor.

[130] El misterio que rodea al protagonista del poema fue un aliciente para escritores modernos como Azorín (que consideró al personaje como símbolo de la tragedia del ser humano, en *Castilla* y *Lecturas españolas*) y Jorge Guillén en cuyo soneto *El descaminado* volvió a recrearlo citando este mismo verso.

[131] *incierto*: dudoso.

[132] *latir*: ladrido.

[133] *distinto*: diferente, claro.

[134] *can*: perro.

[135] *armiños*: por su blancura natural, metáfora para ponderar la ropa de casa en que apareció.

[136] *hospedaje*: alusión a las serranas que después de robarlos mataban a los caminantes perdidos. El enamorado desdeñado se siente aún más desgraciado que las víctimas de las serranas. El tema del soneto tiene relación con el argumento de las *Soledades*.

[137] *Celalba*: nombre poético tradicional femenino, que ya aparece en el romancero morisco.

[138] *cascarse*: verbo con sugerencias onomatopéyicas para acercar el ruido de la tormenta.

[139] *besar*: metáfora para intensificar la fuerza de los elementos.

[140] *duras puentes*: era sustantivo femenino.

[141] *cuidados*: temores. Hay que recordar que Góngora escribió el soneto cuando se produjo una gran crecida del río Betis. Antonio Machado copió este soneto en su Cuaderno *Los Complementarios* como ejemplo de poesía barroca.

[142] *plumas*: el Amor (Cupido), desde los griegos, se representaba con alas.

[143] *armado*: alusión al carcaj de Cupido en donde llevaba las flechas del amor.

[144] *vestido*: Cupido; se representa desnudo en la mitología.

[145] *violetas*: simbolizan la infancia por su sencillez.

[146] *lilios*: lirios. Símbolo de la juventud por su belleza.

[147] *Aurora... Sol:* metáfora para expresar el tiempo pasado, desde la niñez (Aurora) a la juventud (Sol).

[148] *segunda mayor luz*: los ojos, segunda luz después del Sol.

[149] *dulce oriente*: metáfora para expresar la luz que origina la dama al abrir sus ojos.

[150] *occidente*: además del juego metafórico con oriente es una alusión al viaje que el marqués de Ayamonte, padre de Brianda, iba a realizar a Nueva España.

[151] *arpón*: metáfora para representar las flechas del amor.

[152] *luciente*: referencia a las flechas de oro de Cupido, las del amor, frente a las de plomo, o hierro, transmisoras de odio.

[153] *Cerda*: siguiendo con la terminología doble de la pesca y del amor, juega, a partir del apellido de la dama, con el significado del sustantivo (la cuerda que sujeta al anzuelo), y su sentido metafórico (las virtudes físicas y morales de la dama).

[154] *anzuelo*: metafóricamente el atractivo de Brianda.

[155] *cristal*: metáfora aplicada a la blancura de la mano y a la copa que sostiene.

[156] *néctar*: bebida divina y con poderes sobrenaturales.

[157] *ardiente*: adjetivo propio del lenguaje amoroso petrarquista para ponderar la pasión.

[158] *templar*: sosegar.

[159] *arpón de oro*: flechas del amor (de oro).

[160] *cadenas al pie*: porque el enamorado se sentía, de acuerdo con el código petrarquista, como un siervo o esclavo de la amada.

[161] *nudos de hierro*: cadenas del esclavo enamorado. Todos los elementos que utiliza (cadenas, nudos, arpón, etc., referidos a la esclavitud) proceden de la consideración del enamorado como esclavo, de la tradición cortés.

[162] *Duélete*: ten compasión.

[163] *para muchos mares*: la burla se obtiene por el contraste entre la gran dimensión del puente y la escasez de agua del río, tópico en la época.

[164] *caniculares*: se burla de que en primavera (*marzo*) el río está tan seco como si fuera verano.

[165] *agua de chicoria*: por el color del agua debido a la suciedad del río.

[166] *purgar*: por el mal color y olor que presenta parece medicina para purgar, y por la suciedad lo compara con los efectos de la purga. Con el lenguaje escatológico degrada totalmente el río.

[167] *Grandes*: título superior de nobleza.

[168] *abadas*: en portugués, la hembra del rinoceronte (un ejemplar de estos animales le fue regalado a Felipe II por el gobernador de Java en 1581).

[169] *liberales*: dadivosos.

[170] *como rocas*: expresión usual para destacar la avaricia y mezquindad.

[171] *gentiles*: en sus dos acepciones: el cargo de gentilhombre y amable; *bocas*: ser gentilhombre de la boca del rey era uno de los oficios más honrosos, pero con el juego de palabras expresa que sólo miraban por sus propios intereses.

[172] *llaves doradas*: los caballeros de la cámara del rey se denominaban “de la llave dorada”.

[173] *hábitos*: los caballeros de hábito eran los condecorados; llevaban las insignias de alguna orden de caballería en el pecho.

[174] *de haz y envés*: con doble cara, engañosas.

[175] *viudas sin tocas*: de acuerdo con el refrán, sin pena.

[176] *catarriberas*: así se denominaba a los abogados de la corte que actuaban como procuradores resolviendo la parte práctica de los casos, y por extensión, los pretendientes que ofrecían sus servicios.

[177] *Bártulos*: Bártulo fue un célebre autor de manual de Derecho en la época; por extensión, en plural significa abogados.

[178] *Abades* como el anterior, célebre autor de Derecho: alusión también a los nobles poseedores de una abadía (además de monacales las había seculares y patrocinadas por el rey), lo cual reportaba interesantes beneficios económicos.

[179] *espada y daga*: en lugar de llevar la milicia las armas, éstas se aplican al derecho y viceversa; significa que todo está alterado.

[180] *pechos*: en los dos sentidos, conciencias y tributos, que ambos se desperdiciaban.

[181] *perejil*: utilizado como condimento para teñir la carne, significaba también, por eufemismo, los excrementos. Alusión a la suciedad y corrupción de la corte a pesar de las buenas apariencias.

[182] *Buena pro*: buen provecho.

[183] *luego*: enseguida.

[184] *bonete*: especie de gorro con cuatro puntas usado por los eclesiásticos.

[185] *registro*: estando en Valladolid la Corte salió un decreto por el que cualquiera que llegase allí debía registrarse ante don Diego de Ayala señalando los días que iba a estar allí. Esa cédula servía de acta pública (*bula*) para controlar el elevado número de personas que permanecían en la ciudad.

[186] *dietas:* en las dos acepciones, reuniones y escasez de comida.

[187] *Platón*: juego de palabras entre el filósofo griego y el sustantivo, plato grande, para expresar el desconocimiento que se tenía de la comida.

[188] *con luto*: por no poder conseguir sus propósitos. Eran tantos los pretendientes que por falta de espacio en la ciudad muchos no pudieron entrar.

[189] *caciques*: consejeros o ministros a los que seguían los ambiciosos pretendientes, o los necesitados.

[190] *interés con sus virotes*: amor interesado, bien por alcanzar dinero o buena situación.

[191] *Babilonia*: por la confusión, desorden y grandeza, propia de las urbes en donde estaba la Corte.

[192] *como en botica*: frase coloquial para expresar que allí acudían gentes de toda clase y condición.

[193] *grandes*: por las dimensiones y el grado de nobleza.

[194] *alambiques*: porque lo que dan los nobles es muy escaso igual que lo que sale del alambique.

[195] *títulos... botes*: juego de palabras derivadas de botica; *títulos*, además de nobles, significa rótulos o etiquetas y *botes*, recipientes. Es decir, hay más nobles que personas.

[196] *valle*: juego de palabras entre la etimología de Valladolid (*vallis oleti*) y la expresión religiosa "valle de lágrimas".

[197] *llora*: en el doble sentido, del dolor y de los detritus que se evacuaban en el río.

[198] *valle de Josafat*: según la Biblia (Libro de Joel, 3,12), el lugar donde se celebrará el juicio final.

[199] *juicio*: juego bisémico con el que se alude a la falta de juicio de las gentes en todo momento y circunstancia.

[200] *de buen talle*: antes de que Valladolid tuviese el título de ciudad era refrán vulgar "villa por villa, Valladolid en Castilla"; de ahí el contraste entre *cortesano sucio* de ahora, frente al de *buen talle* (buena imagen) de antes.

[201] *el andaluz*: referencia personal del propio poeta.

[202] *debajo de una tabla*: juego de palabras, muerto de calor y alusión al rótulo que tenían en la puerta las casas de huéspedes.

[203] *Buendía*: nombre de un título nobiliario y alusión al buen día, que nunca encuentra allí.

[204] *Chinchón*: título del condado, y por paronomasia, referencia a las chinches.

[205] *Niebla, Nieva, Lodosa*: títulos de grandeza, y referencias a fenómenos atmosféricos desagradables.

[206] *ojos*: arcos.

[207] *viuda*: la Puente está sola, sin agua, a pesar de su buen aspecto.

[208] *estangurria*: enfermedad urinaria que produce un goteo lento y pausado.

[209] *Sotillo*: pequeña isleta que había en el río y que por su gran frondosidad era un lugar muy frecuentado por los madrileños.

[210] *loba luterana*: la falta de agua condena a los olmos a convertirse en una especie de vestidura talar (*loba*) oscura con la que no se aprecia su forma.

[211] *parasismos*: accidente o enfermedad por la que se pierde el sentido y la acción por largo tiempo.

[212] *Muerto*: así se le consideró a Góngora cuando se sintió enfermo en Salamanca (*Tormes*) durante varios días.

[213] *parasismal*: adjetivo, derivado de parasismo.

[214] metáfora para indicar que pasó tres días en ese estado.

[215] *desensilla*: el dios Apolo (o Sol) dirige la carroza con la que abre el día.

[216] *ciego*: como el personaje Lazarillo sirvió primero a un ciego, también el poeta sirvió primero a otro ciego, al dios del amor, Cupido. Su situación (*sin alma vivo*) responde al código petrarquista.

[217] *fuego... ceniza*: metáforas petrarquistas para ponderar la pasión amorosa.

[218] *venganza*: sobre el ciego Cupido, personificación del amor, a quien sirve y por quien es maltratado, como el personaje de la picaresca por su primer amo.

[219] *madera anciana*: referencia a la cama vieja (v. 2).

[220] *navío de vendeja*: restos naúticos que se vendían en subastas.

[221] *nación bermeja*: esos navíos de desecho eran parientes de las chinches.

[222] *deudo de mi sangre*: pariente; las chinches, sin ser parientes suyos, le han chupado la sangre.

[223] *me coméis*: alusión al elevado alquiler pagado por las mulas. Alude al alquiler real que hizo el poeta de una mula para irse a Córdoba.

[224] *envainada*: encerrada.

[225] *toril*: metáfora que expresa el cautiverio y esclavitud de la corte frente a la libertad (*prados*) de la villa anterior.

[226] expresión para manifestar el tema del menosprecio de corte y alabanza de aldea.

[227] *ninfas*: divinidades que habitan las aguas; con el término se alaba a las jóvenes muertas.

[228] *Géminis... Acuario*: juega con los nombres de los signos zodiacales para mostrar la idéntica hermosura de las hermanas (*Géminis*) y la crecida del río Betis debido a su llanto (*Acuario*) por la muerte de sus ninfas.

[229] *aras ayer*: condensación expresiva que resume la caducidad de las glorias humanas (tema de la *vanitas* barroca).

[230] *águilas reales*: alusión al origen, la alta nobleza (familia de Medinaceli) de los Lerma, descendientes de los reyes de Castilla y Francia.

[231] *plumas*: símbolo de la riqueza y la soberbia.

[232] *mortales señas*: cuentan los historiadores que, a causa del mal olor de su cuerpo, tuvo que enterrarse precipitadamente a la duquesa y después celebrar las ceremonias con el féretro vacío.

[233] *Fénix:* según la leyenda, el ave Fénix vivía en Arabia y cada 600 años hacía una pira con aromas orientales en la que se quemaba para renacer, primero en forma de *gusano*, de sus cenizas; pero la duquesa, por el contrario, es un cuerpo descompuesto (*gusano*).

[234] Lección moral sobre la vanidad de todo lo terreno.

[235] *urca*: embarcación grande de carga.

[236] *bajel*: barco de pasajeros.

[237] *luces*: puede aludir a la estrella, llamada Helena, que anunciaba la tempestad o al fuego de San Telmo, indicador de la calma.

[238] *gavia*: especie de garita redonda donde se sitúa el vigía.

[239] *tierra*: metáfora de muerte para indicar el origen y principio del hombre.

[240] *elemento*: tierra, uno de los cuatro elementos fundamentales.

[241] *esplendor purpúreo*: lozanía de la vida.

[242] *espinosa*: a partir del apellido del marido, continúa la metáfora de la rosa en su aspecto negativo.

[243] *marchita*: en cuanto al cuerpo.

[244] *hermosa*: por su belleza interior.

[245] *reposa*: posible alusión a la resurrección.

[246] *hojas*: aspecto exterior.

[247] *fragancia*: aspecto interior.

[248] *en polvo*: a partir de la metáfora agua, igual a vida, el llanto del río no puede ser agua sino *polvo* por la muerte (*tierra*).

[249] *Tejo*: Tajo, en portugués, por el origen materno de la dama.

[250] *nuevos campos*: los campos Elíseos, o Paraíso de la mitología clásica.

[251] *ilustra*: da luz. La Aurora da origen al rocío (*aljófar*) y éste se convierte en luz hasta transformarse en *estrella*; de este modo el poeta espiritualiza lo material.

[252] *Máquina funeral:* túmulo.

[253] *pira*: identifica la hoguera en la que se autosacrificaba el ave Fénix (*aromática arboleda*) con la forma piramidal del túmulo y con las velas encendidas; de ese modo sugiere la eternidad de la dama.

[254] *bajel... gavia*: metáforas naúticas para expresar el sentido de la vida.

[255] *Leda*: madre de Cástor y Pólux, convertidos en astros y ubicados en el Zodíaco bajo la advocación de Géminis; las estrellas son, por tanto, mejores que la propia Leda.

[256] *Fortuna*: divinidad alegórica que distribuía caprichosamente bienes y males. Entre los variados atributos se representaba con una *rueda*, símbolo de la inconsistencia de los bienes.

[257] *farol luciente*: polisemia, luz de las velas y faro de los navegantes.

[258] *rubí*: metáfora por el rojo, símbolo del amor (de la reina por su pueblo).

[259] *diamante*: por su dureza, simboliza la firmeza de su fe.

[260] *nuevo sol*: si Apolo se identifica con el dios pagano, el *nuevo* es Dios.

[261] *nuevo Oriente*: nueva vida, la de la eternidad.

[262] Este soneto sirvió para que, a partir de 1903, críticos y creadores relacionasen el arte de Góngora con la pintura del Greco. Azorín definió la sensación como el elemento común de los dos artistas que en el pintor se manifiesta en la desunión de colores. Por su parte, Antonio Machado consideró este soneto como uno de los más perfectos escritos en castellano, donde "la palabra pinta y la sintaxis dibuja" (*Los complementarios*).

[263] *oh peregrino*: llamada de atención que se colocaba en los epitafios de los poetas clásicos para advertir a los caminantes.

[264] *pórfido*: especie de mármol muy apreciado por su color púrpura y su dureza; *llave*: porque la lápida actúa como tal al cerrar la tumba.

[265] *espíritu*: el pincel del Greco fue capaz de crear vida de lo inerte (lienzo).

[266] *clarines*: atributo de la diosa Fama cuya misión era dar a conocer todos los sucesos extraordinarios.

[267] *Febo*: nombre latino de Apolo.

[268] *Morfeo*: hijo del Sueño y de la Noche. Tras la muerte del artista la Naturaleza heredó su arte; el Arte su estudio para perfeccionarse; el Iris sus colores para embellecer; el dios Febo las luces para resplandecer más y el dios Morfeo las sombras para manifestar el horror.

[269] *sabeo*: de Sabá, Arabia; árbol famoso por su aroma, por lo que su corteza se utilizaba para incienso.

[270] *fábrica*: túmulo suntuoso.

[271] *prima*: primera.

[272] *pompa*: acompañamiento suntuoso del acto fúnebre.

[273] *Generosa piedad*: elogia la iniciativa del Cardenal Sandoval que propugnó el traslado de los restos paternos a esta capilla.

[274] *heroicas*: por las hazañas de su padre en el mundo.

[275] *cinco estrellas*: las armas paternas consistían en una banda negra y cinco estrellas azules en campo de oro. El intercambio de los adjetivos de *estrellas* y *campo* señala su entrada en el cielo.

[276] *Pender*: estar colgado.

[277] *estrecho*: estrechez o escasez de medios.

[278] Por este soneto fue denunciado Góngora. El padre Pineda consideró que se podía interpretar como que la mayor hazaña de Cristo no fue su muerte y redención sino su humilde nacimiento.

[279] *al través diera*: dar al traste.

[280] *sirena*: ser mitológico con cabeza y busto de mujer y cuerpo de pez que atraía a los navegantes con su canto.

[281] *mortal*: metáfora por mala mujer.

[282] *lisonjeado*: halagado.

[283] *celador cuidado*: alusión al milagro que se narra en el poema. Según Salcedo Coronel, un amigo de San Ignacio, que tenía amistad con una desastrosa mujer de la que no podía apartarle, se enteró de que se reuniría con ella en un estanque lejos de la ciudad y se adelantó, y en pleno invierno, se metió desnudo en el agua desde donde le advirtió del peligro. Admirando su caridad, el amigo determinó concluir con esa perniciosa amistad.

[284] *grande Ignacio*: ese año fue el de la beatificación de San Ignacio de Loyola y con ese motivo se celebraron numerosas justas poéticas. Este soneto fue presentado por Góngora en las celebradas en Sevilla.

[285] *cristales*: metáfora, agua.

[286] *Trueca las velas*: cambia el rumbo de tu vida; metáfora marinera para expresar la vida humana.

[287] *lascivas*: según el comentarista citado, le preguntó: "¿Adónde vas, miserable, no adviertes el peligro que solicitas?".

[288] *besa el puerto*: metáfora para expresar el agradecimiento por la caridad de su amigo.

[289] *norte*: metáfora, guía.

[290] con este verso ajeno simboliza la pasión amorosa desde la propia situación del pecador.

[291] *Napóles*: lo mismo que *Francía* están acentuados de forma burlesca como corresponde al tono del texto.

[292] *dar caracoles*: frase proverbial para expresar que no importa nada.

[293] *sobran tan doctos*: ironía para manifestar la escasa calidad de los elegidos para acompañar a los nobles.

[294] *Musa*: inspiración, genio poético.

[295] *albergue*: casa de campo en la que residía el poeta en Córdoba.

[296] *grandes... soles*: doble sentido, el calor de Andalucía y los nobles.

[297] *expurgaciones*: alusión a las censuras de la Inquisición.

[298] *en mi verdad*: expresión usada en los juramentos para manifestar que ya no se cree en ninguna promesa.

[299] *salvación*: alude a la trascendencia personal y a la posibilidad de salvar sus propios libros de la censura.

[300] *occidental*: frente al oriente (nacimiento) el occidente es el ocaso o final (aplicado a la vida).

[301] *Licio*: interlocutor poético bajo el que se encubre el propio Góngora.

[302] *climatérico*: aciago; epíteto aplicado a los años en que concurren o el número 7 con el 9, que es 63, o de dos 9 que es el 81. Aquí coincide con los 63 años del autor.

[303] *edificio*: metáfora aplicada al hombre procedente de Séneca.

[304] *ponderosa*: pesada, referencia al cuerpo.

[305] *piedra muda*: losa (tumba) sin inscripción.

[306] *leve*: la *porción* ligera del ser, el alma.

[307] Obsérvese la reiteración de sibilantes para sugerir el silbido de la saeta.

[308] *agonal*: de forma circular, porque en las fiestas dedicadas a Juno corrían los carros por la arena del circo dando siete vueltas.

[309] *cada sol repetido*: cada día.

[310] *cometa*: su presencia auguraba desgracias. (Estaba todavía presente la aparición de dos cometas en 1618).

[311] *Cartago*: ejemplo muy utilizado en la época para enseñar la decadencia de todos los imperios.

[312] *sombras... engaños*: apariencias engañosas de la Corte.

[313] Anadiplosis para destacar el valor del tiempo; versos de gran parecido con los de Quevedo.

[314] *pensión*: la que le había prometido el conde duque de Olivares en el obispado de Córdoba.

[315] *pie de plomo*: muy lento, porque no llegaba nunca esa pensión.

[316] *como dicen*: alusión a la frase "tener el pie en la huesa" (tumba) para expresar la ancianidad.

[317] *más luz... mediodía*: es la hora que lucirá más por ser la de comer.

[318] *tijera*: de los jardineros para igualar las murtas.

[319] *a punta o lomo*: diferentes formas de cortar las murtas.

[320] *conhorta*: conforta.

[321] *murtas*: arrayanes (siempre verdes).

[322] *mesas*: en jardinería se llaman así ciertos encañonados de una vara, o poco más de alto, cubiertas de murta. Juego de palabras para aludir al hambre que pasaba y la satisfacción que tenía de ver una mesa aunque fuera de murta.

[323] *ollai*: transcripción fonética de "olla hay".

[324] *Como*: lugar de Italia (no de Francia) y presente del verbo comer.

[325] *borceguí*: especie de botín sobre el que se ponían los zapatos.

[326] *breve reja*: astilla.

[327] El hambre y la incomodidad a la que alude eran reales según muestra el epistolario del poeta en estas fechas.

[328] *capilla*: metáfora con la que alude a la capilla de la cárcel, en donde estaban los condenados a muerte, y la Capilla Real, de donde era capellán Góngora y de la que se quería marchar para volver a Córdoba.

[329] *de esta vida*: en el doble sentido, de abandonar la vida madrileña y la propia vida.

[330] *expulso como sitïado*: le hacen salir (de Madrid y del mundo) cercado por el hambre.

[331] *condición encogida*: persona apocada.

[332] *confesado*: práctica cristiana y declaración pública de su hambre.

[333] *hierro agudo:* instrumento de muerte, pero también el rigor del conde.

[334] *filos*: cortes de los instrumentos punzantes y mortificaciones que le causa el conde.

[335] *mudo*: silencioso; Góngora no le pidió al conde nada.

[336] *números*: los catorce versos del soneto.

[337] *lenguas sean*: sean los versos del soneto las palabras y el ruego para que atienda sus necesidades. Todo el poema expresa la amargura del poeta y su decepción cortesana.

[338] *Lopillo*: forma despectiva.

[339] *diez y nueve torres*: las que figuraban en el escudo de los Carpio y que Lope incluyó al frente de la primera edición de esta obra.

[340] *torres de viento*: metafóricamente, vanidad. La imagen procede de las propias torres del escudo.

[341] *Arcadia*: región del Peloponeso idealizada como país de la felicidad y de la inocencia.

[342] *te corres*: te avergüenzas.

[343] *pavés*: escudo largo, usado por los nobles. Era tópico del ambiente de la Arcadia transformar los pastores en seres sensibles y nobles.

[344] *Micol:* en la Biblia, esposa de David.

[345] *Nabal*: padre de la segunda esposa de David, Abigaíl. Citas bíblicas para referirse a la profesión del padre de la segunda mujer de Lope que era abastecedor del mercado (“col y nabo”).

[346] *Leganeses y Vinorres*: alusión a dos conocidos locos madrileños que andaban siempre tirando piedras.

[347] Pide a esos locos que terminen a pedradas con las torres de su escudo.

[348] *su oficio*: Lope era sobre todo autor dramático.

[349] *rocín alado*: Pegaso (corcel de las musas).

[350] *reznos*: garrapatas grandes.

[351] *casado*: con Juana Guardo, segunda esposa de Lope.

[352] *torreznos*: alusión al oficio de torreznero que tenía su suegro (y que Lope identificaba, por su vanidad, con *torres*, símbolo de nobleza).

[353] *Dragón*: el pirata inglés Francis Drake.

[354] *criado*: creado por Lope de Vega.

[355] *fértil:* por la fecundidad de su obra.

[356] *púselo en mi seno*: la acogió con afecto.

[357] *musa castellana*: referencia al estilo llano de Lope.

[358] *Apeles*: pintor griego del siglo IV a. C.; *del mundo*: invoca a Apolo para que, cuando salga, sea capaz de crear un nuevo mundo.

[359] *Betis*: río de su tierra. Manifiesta su deseo de poder cantar él con los mismos colores que Lope.

[360] *Embutiste*: mezclaste y confundiste (a todo un repertorio de nombres bíblicos que poca relación tienen entre sí. Con estas citas critica la prodigalidad de Lope que llega a cansar a los más pacientes como Job).

[361] *alfa y omega*: principio y fin de todo.

[362] A partir de aquí cita varias obras de Lope (*Dragontea, Arcadia, Angélica, Peregrino*) en este soneto "de cabo suelto".

[363] *la Jerusa*: referencia a la obra que, desde 1604 anunciaba Lope que iba a terminar pronto y que constaría de 16 libros; la realidad es que la finalizó en 1609 y se publicó en veinte libros.

[364] *Vimo*, etc.: todo el soneto está escrito imitando y parodiando la pronunciación disparatada del castellano hablado por los negros en las colonias portuguesas.

[365] *Anacreonte*: poeta griego vividor y divertido, inspirado por Baco; referencia doble, al autor traducido por Quevedo y al carácter festivo de sus versos.

[366] *os tope*: se encuentre con usted.

[367] *pies de elegía*: fónicamente se percibe "pies de lejía", que significaba *pies* (medida de versos) desiguales formantes del dístico elegíaco, y los *pies* defectuosos de Quevedo, muy satirizados en la época.

[368] *son de arrope*: impulsadas por el vino.

[369] *terenciano*: adjetivo derivado de Terencio, autor teatral clásico.

[370] *Belerofonte*: dueño de Pegaso.

[371] Según Salcedo Coronel significa que cada día en estilo cómico manifiesta su furor poético.

[372] *galope*: refiriéndose a Pegaso, expresa la creación lírica o dramática de Lope.

[373] *antojos*: con las dos acepciones, capricho y gafas.

[374] Alude a los pocos conocimientos de griego de Quevedo.

[375] *versos flojos*: sueltos; también flojo con el valor de purga, según el sentido escatológico del terceto.

[376] *gregüesco*: calzones anchos, de acuerdo con el sentido escatológico, pero también lo que no se entiende.

[377] *luz y disciplina*: alusión a los cofrades que se encargaban de alumbrar y azotarse en la procesión, y alegoría de la oscuridad de la obra gongorina y el carácter heterodoxo de la misma según los cánones estéticos.

[378] *Soledad*: además de la referencia a su obra, la procesión de la Soledad, muy famosa en Madrid, en el XVII, donde se veneraba esta imagen de Ntra. Sra.; la procesión salía del convento de la Victoria y pasaba por el del Carmen, el hospital, el convento de la Latina y la capilla del antiguo Palacio o Alcázar.

[379] *duerme en español*: posible alusión a Quevedo.

[380] *gofo*: necio, ignorante.

[381] *pasión ciego*: alusión a la procesión y a la crítica hostil con que fue recibida la *Soledad* primera.

[382] *paso*: de la procesión y alegoría del posible éxito.

[383] *voz*: cantos de la procesión y calumnias orales con que se difundió la obra.

[384] *ajena envidia*: la de Quevedo.

[385] *propia cera*: las propias alabanzas.

[386] *Carmen*: alusión al convento por donde pasaba la procesión y etimología de poesía.

[387] *Victoria*: lugar en donde se hallaba la imagen y alegoría de su triunfo como autor de la *Soledad*.

[388] *Patos*: referencia al estilo llano (por oposición a los cisnes) y a los que ignoran la erudición.

[389] *aguachirle*: agua turbia.

[390] *fácil riega*: por la facilidad para hacer versos y su escaso pulimento.

[391] *Vega*: juego de palabras con el apellido y el significado del sustantivo en el que se resume la calidad de su estilo (*llano*) y su abundancia (*fértil)*.

[392] *graznando:* por desconocer una lengua más perfecta.

[393] *corriente cana*: el anciano estilo del antiguo idioma castellano.

[394] *turba lega*: masa ignorante.

[395] *ático estilo*: el que busca la pureza del lenguaje y la erudición.

[396] *cultos cisnes*: poetas cultos.

[397] *Aganipe*: la fuente consagrada a las Musas; el que bebía de sus aguas conseguía ser docto y fecundo.

[398] *palustres*: lo propio de la laguna.

[399] *no borre*: no turbie.

[400] *coplones*: coplas vulgares sin contenido ni arte.

[401] *vido*: vio.

[402] *pipote*: pipa pequeña.

[403] *tagarote*: escribano. Alusión al cargo de secretario de Lope.

[404] *Clío*: musa de la historia.

[405] *correr*: extender sus poemas y alusión a "correr las damas".

[406] *corrido*: avergonzado.

[407] *bando*: comentarios públicos sobre los amores de Lope.

[408] *jubón*: posible alusión al jubón de los azotes; es decir, el castigo público que podía recibir.

[409] *tan breve ser*: entre las flores, la rosa se convirtió en el motivo tópico para representar la brevedad y fragilidad de la vida.

[410] *lozana*: hermosa.

[411] *robusta mano*: la muerte (con ella no valen resistencias).

[412] *grosero aliento*: expiración.

[413] *dilata*: retarda.

[414] *diestra*: favor o socorro (con el significado latino).

[415] *Atlante*: continente fabuloso que se supone sumergido en lo que hoy es el océano Atlántico; desde el primero al último de los reinos.

[416] *durísimo diamante*: referencia a las armas.

[417] *señas*: banderas.

[418] *arneses:* armaduras; lo mismo que las espadas relumbran (propio de la épica).

[419] *yelmos*: armaduras para proteger la cabeza.

[420] *celo pío*: celo religioso.

[421] *noble saña*: enfado justificado.

[422] *Neptuno*: dios de las aguas.

[423] *selvas inquïetas*: metáfora para describir la abundancia de navíos.

[424] *leño*: sinécdoque por navío.

[425] *con rigor*: con esfuerzo.

[426] *herejía*: la armada contra Inglaterra, enviada por Felipe II, tuvo fines religiosos.

[427] *campo de Marte*: Marte, dios de la guerra, campo de batalla.

[428] *escuela de Minerva*: Minerva, diosa de la sabiduría, donde se ponen a prueba los adelantos técnicos.

[429] *mujer de muchos*: ramera, insulto a la reina inglesa.

[430] *loba*: por sentido etimológico, *lupa* (de lupanar), ramera.

[431] *libidinosa*: lujuriosa.

[432] *fiamma... piova!*: verso de Petrarca, llama del cielo llueva sobre tus trenzas.

[433] *jonias*: de Jonia (Asia menor).

[434] *Sicano*: de Sicilia, el mar que rodea la isla.

[435] *entenas*: antenas, palos de donde cuelgan las velas.

[436] *no sin arte*: no sin cuidado.

[437] *Cruz entre lunas bordada*: el símbolo de la bandera árabe.

[438] *caballo*: símbolo de Mauritania.

[439] *feroz*: adjetivo utilizado habitualmente para calificar a los soldados de Mauritania.

[440] *rayendo*: cortando.

[441] *castillos y leones*: símbolos del estandarte de España.

[442] *el madero*: alusión al cristianismo.

[443] *tosca lira*: composición ruda.

[444] *Febo*: Apolo (por extensión, las musas; es decir, si acierta con su poema).

[445] *carro helado... abrasada zona*: referencia a los términos o polos opuestos del mundo.

[446] *triunfos*: la canción se escribió antes de conocer el desastroso fin de la Armada.

[447] *undoso*: con ondas.

[448] *aliento sonoroso*: voz sonora. Imagen muy del gusto modernista, utilizada por Rubén Darío y Tomás Morales en el siglo XX.

[449] *Tritón*: dios marino, hijo de Poseidón, se le representaba con el cabello verde, vestido de escamas y con un caracol torcido.

[450] *antiguos dioses*: Neptuno, Tetis y Nereo, entre otros.

[451] *deidades nuevas*: Palemo o Galuco, entre otros.

[452] *sus cuevas*: sus moradas profundas.

[453] *barra:* banco de arena o arrecife.

[454] *blanco lino*: sinécdoque por vela.

[455] *solicitan timón*: piden timón.

[456] *calan entenas*: bajan las antenas.

[457] *Febo*: metáfora para ponderar la luz de los ojos; Amor era el dios más bello.

[458] *abrevian*: se contienen en los ojos.

[459] *Occidente*: referencia al lugar adonde se dirigían los marqueses, y, siguiendo con la metáfora del sol (ojos), afirma que lleva en ellos el día.

[460] si por un sol los caracoles abandonan su casa, por dos es lógico que abandonen las profundidades (*fondo*).

[461] *coronar su popa*: alusión a la costumbre de los antiguos de pintar en la proa o popa la imagen de su dios protector.

[462] *toro*: alusión a Júpiter, dios pintado en la nave, que, transformado en toro para llevar a Europa se compara al marqués por trasladar a su esposa Ana de Zúñiga a Nueva España.

[463] *alción*: pájaro marino que pone los huevos en la arena cuando presagia buen tiempo.

[464] *austro*: viento del mediodía.

[465] *concento*: canto acordado y armonioso.

[466] *falsa armonía*: el canto engañoso de las sirenas.

[467] *griego leño*: nave de Ulises.

[468] *aquilón*: viento del norte (cierzo).

[469] *voladora planta*: los pies ligeros de la cierva.

[470] *decoro*: respeto.

[471] *por brújula*: por un resquicio.

[472] *breve:* pequeño.

[473] *blanca nieve*: alusión al pie, elemento erótico en la poesía del XVII.

[474] *coturno*: además del significado de calzado alto utilizado para la tragedia era también una especie de bota utilizada por héroes, ninfas y cazadoras.

[475] *de oro*: porque tenía el filo y los cordones dorados.

[476] *dulce brío*: delicado desparpajo.

[477] *manzanas*: referencia a las manzanas de oro que Hipómenes arrojaba para poder vencer a la veloz Atalanta, que se entretenía en recogerlas.

[478] *ciego y turbado*: queda deslumbrado y paralizado por sus ojos (*luces*).

[479] *parto*: habitante de una parte de Asia, persas; eran muy diestros con el arco.

[480] *Clori*: nombre (poético) de su enamorada; primero la ha denominado ninfa y después corza.

[481] *rubio Apolo*: por los rayos dorados.

[482] *carrera ardiente*: metáfora por la puesta de sol.

[483] *deponga*: deje.

[484] *troncos... piedras*: alusión a las transformaciones de Dafne en laurel y de Anajárate en piedra, por la ingratitud de aquélla con Apolo y de ésta con Ifis.

[485] *Pastor de Anfriso*: perífrasis, por Apolo; porque en las riberas del río Anfriso apacentó Apolo el ganado.

[486] *madero*: el árbol (laurel) en que se convirtió Dafne huyendo de Apolo.

[487] *impedidos*: ocultos.

[488] *me contienden*: me disputan.

[489] *ríos... atados*: el agua en los cristales del hielo (invierno); *yelo*: conservamos la forma poética original. Imagen para expresar el dolor de la separación del poeta por la próxima boda de su amada.

[490] *me defienden*: me impiden.

[491] *que*: como.

[492] Rapidez del pensamiento.

[493] *nieguen*: oculten.

[494] *lidie*: lucha (amorosa).

[495] *lisonja de mis penas*: se refiere al pensamiento.

[496] *cadenas*: imagen petrarquista del enamorado como esclavo.

[497] *agravien tus ligeras alas*: por ser más ligeras las alas ofenden al viento.

[498] *calas*: como las aves, bajas rápidamente sobre algún sitio o cosa.

[499] *batiste*: moviste con ímpetu.

[500] *pluma:* alusión al lecho del amor.

[501] *blanca espuma*: alusión a Venus, nacida de la espuma.

[502] *Marte* y *Adonis*: si ella está identificada con Venus, su marido ha de ser uno de los amantes de la diosa.

[503] *Desnuda el brazo…*: ejemplos típicos de acusativo griego.

[504] *contempla*: imperativo (se dirige al pensamiento).

[505] *Dios alado*: Cupido.

[506] *copia*: pareja (forma italianizante tópica).

[507] *Himeneo*: dios del matrimonio.

[508] *yo*: el poeta o amante se siente solo y abandonado.

[509] *en recordando*: metafóricamente, al despertar.

[510] *corra la cortina*: no permita la visión nupcial.

[511] *tortolilla*: símbolo tradicional de la fidelidad conyugal.

[512] *arrullo ronco*: sugerencia onomatopéyica.

[513] *tálamo*: lecho nupcial.

[514] *sabrosas*: deleitables.

[515] *mancilla*: compasión, lástima.

[516] *Hoy*: el 13 de abril, fiesta de San Hermenegildo, uno de los nombres que tenía el futuro Felipe III que entonces contaba 12 años; aquí ya se alude a su condición regia.

[517] La nobleza celebra la fiesta manifestando su devoción en la solemnidad de los adornos.

[518] *latina Escuela*: el Colegio de San Hermenegildo, en Sevilla, regentado por los jesuitas, era una prestigiosa escuela de Humanidades.

[519] *docta abejuela*: por su laboriosidad y producción de miel se identifica con los poetas.

[520] *imita*: los alumnos del Colegio escribieron composiciones (flores) sobre el tema.

[521] *vestir luz, pisar estrellas*: símbolo de la ascendencia mística.

[522] *extraña*: extraordinaria.

[523] *en sus paredes cuelga*: alusión a los ricos tapices que se expusieron para celebrar el acontecimiento.

[524] *Apeles*: el pintor griego del siglo IV a. C. más famoso.

[525] *Príncipe*: San Hermenegildo fue el primogénito del rey visigodo arriano Leovigildo que, convertido al cristianismo, se alzó contra su padre.

[526] *impedidas*: ceñidas.

[527] *perdona*: renuncia.

[528] *palma*: emblema de la victoria.

[529] *Cancro*: Cáncer, signo del zodíaco correspondiente al verano (*ardiente*).

[530] *Carro helado*: constelación de invierno; es decir, todo el cosmos.

[531] *rey tan absoluto*: consideración frecuente del Betis, sobre todo por parte de los poetas andaluces.

[532] *idolatra*: adora (se utilizaba con la preposición *en*).

[533] *mohatra*: venta simulada que escondía un préstamo con usura.

[534] *huerta*: la de San Marcos, que tenía alquilada desde 1602 en Córdoba, junto al arroyo de los Pedroches.

[535] *lisonjeros*: en los dos significados, deleitosos (v. 4) y aduladores.

[536] *murmuradores*: el ruido de la corriente del agua y los comentarios que puedan difundir.

[537] *ruïcriados*: criados o pajes de las casas importantes; neologismo, en tono satírico, paralelo a ruiseñores.

[538] *pámpanos... flores*: del mismo modo que los ruiseñores están entre pámpanos y flores, a dichos criados se les consideraba ladrones (robaban uvas, *pámpanos*) y fulleros en el juego (*flores*); se designaban con el término *flores* los engaños de los tramposos en el juego.

[539] *tiplones*: referencia a los músicos de Castilla con voz de tiple.

[540] *bajetes*: bajos; los cantantes portugueses tenían fama de dulces (*mermelados*).

[541] *pajísima*: por estar compuesta de pajes la capilla, congregación de cantores.

[542] *tïorbas*: instrumento semejante al laúd; metáfora por el sonido del agua.

[543] *Pájaros suplan*: si no hay cantores los pájaros pueden servir.

[544] *si no métricas*: no medidas las voces de las aves.

[545] *cual que*: algún (italianismo).

[546] *concento*: armonía.

[547] *divertido*: apartado.

[548] *guijas*: piedras de río.

[549] *dómine bobo*: burla de sí mismo.

[550] *por lo aguileño*: se consideraba ingenioso a quien tenía la nariz aguileña como el propio Góngora.

[551] *a Judas con octava*: se burla de sí mismo por haber hecho fiestas y alabanzas sin número a los cortesanos de cualquier condición y sin motivo.

[552] *Dïanas*: en sentido figurado, damas.

[553] *romadizarme*: enfriarme.

[554] *Sirenos*: junto con Diana es personaje de Jorge de Montemayor; en sentido figurado galanes, y también *sereno* (humedad de la noche).

[555] *Aonio:* monte de la musas.

[556] *a mi lira*: confesión de haber sido un adulador.

[557] *leño*: por instrumento de madera y metonimia del poeta.

[558] *canoro*: cantor.

[559] *trastes*: cuerdas del instrumento musical, es decir ¿ganó algo con ser poeta áulico?

[560] alusión al refrán "enemigo que huye, puente de plata" para indicar la alegría de algún noble ante su huida de la Corte.

[561] *pájaro de Juno*: el pavo real, en cuyas plumas Juno introdujo los ojos de Argos.

[562] *verde un año y otro año*: esperanza en un futuro que nunca llega.

[563] *aquel árbol*: limonero o naranjo, de hojas perennes.

[564] *acedo*: agrio.

[565] *ledo*: plácido.

[566] *cuidado*: preocupación.

[567] *tahona*: molino.

[568] *relator*: letrado que hace la relación de un causa; metafóricamente el cansancio de los asuntos de litigio.

[569] *corteggiante*: pretendientes o pleiteantes que acompañaban a los ministros.

[570] *lambica*: destila gota a gota (los favores).

[571] *aljófar*: perla pequeña; gotas de rocío.

[572] *gamba*: pierna.

[573] *cuatrín*: moneda de poco valor; frase proverbial para expresar que no importa.

[574] *prive*: sea privado.

[575] *Calamita*: piedra imán; expresa la inutilidad de lo que se escribía en las gacetas.

[576] *vaivodas*: dignatarios (originariamente, generales del ejército polaco).

[577] *pretina*: especie de correa donde los ministros llevaban los memoriales.

[578] *no comprada*: que no se debe a ningún favor.

[579] *rucia*: de pelo entrecano.

[580] *pensamiento*: se representaba alado (tópico ya desde Petrarca).

[581] *salas*: metáfora por firmamento.

[582] *fe de vidrio*: la fe muy frágil de los amantes.

[583] *batido*: trabajado.

[584] *de esmeriles*: piedras con que los lapidarios pulen las piedras preciosas.

[585] *escombres*: estorbes.

[586] *fiambres*: desusados.

[587] *lanza de Argalía*: la lanza del hermano de Angélica (en el poema *Angélica y Medoro*, de T. Tasso) hacía invencible a quien la llevaba.

[588] *dorada*: por el color de la lanza de poderes mágicos.

[589] *saltean las orejas*: el engaño del sentido del oído.

[590] *ronda*: vigila.

[591] *No son todos ruiseñores*: hay varias canciones populares que comienzan así y que podrían haber sido el modelo de ésta. Asimismo, Lope escribió con este título una comedia en la que salen los músicos cantando este mismo estribillo y advirtiendo que es una letra de Góngora, prueba de la popularidad que alcanzó. La letrilla fue también elogiada, como tantas otras de esta época, por los escritores del Modernismo (Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado).

[592] *campanitas de plata*: metáfora por el ruido del río.

[593] *trompeticas de oro*: sinécdoque por abejas.

[594] *salva*: disparo de armas de fuego en honor de alguien; metáfora para expresar la música con que la Naturaleza saluda el día.

[595] *ledas*: plácidas, agradables.

[596] *sirenas con plumas*: aves; no todas tienen un canto agradable.

[597] Desde este verso hasta el final seguimos la edición de Chacón; estos versos no aparecen en la edición de Vicuña.

[598] *se desboca esta sentencia*: a partir de la expresión jurídica, "revocar la sentencia", crea esta fórmula para manifestar que en tema de "gustos de amores" no hay nada escrito, y menos aún en el caso de las mujeres, porque su criterio sobre la variedad es aún mucho más fuerte que en el hombre.

[599] *espuelas... frenos*: imagen del caballo para simbolizar el instinto.

[600] *ruda*: planta medicinal de poderes curativos.

[601] *aluda*: hormiga que sirve de cebo para la pesca.

[602] *Tres hormas*: tres muros desconchados.

[603] *solar*: casa antigua de nobles, y espacio vacío donde hubo una casa.

[604] *jervilla*: zapatilla (normalmente de cordobán; pero con la riqueza del hidalgo de *ámbar*).

[605] *cordobán*: piel de macho cabrío.

[606] *Helena*: con la referencia a Elena de Troya alude a cualquier aventurera que después de enriquecerse a costa de sus pretendientes (*ciegos*) elige por amante a un *enano*, que al mismo tiempo es bufón (*truhán*) de un noble.

[607] *rabicano*: derivado de Rabicán, nombre del caballo Rabicán, de *Orlando enamorado*, caracterizado por su rapidez.

[608] *necedades*: parece que la mayor necedad de los españoles del XVII era el afán por construir una casa.

[609] *hospital:* por las enfermedades que transmite a la casa donde entra un *halconero pelón*, es decir, un cazadotes.

[610] *condes de Tirol*: célebres por su riqueza y despilfarro.

[611] *francolines*: aves algo mayores que las perdices.

[612] *cruzados*: disemia, moneda portuguesa y caballeros de órdenes militares.

[613] *escudos*: moneda en la que estaba grabado el escudo real, y las armas esculpidas en los blasones nobles.

[614] *Condados*: con el juego (*con dados*) o la suerte se ganan títulos de nobleza.

[615] *ducados*: como en los casos anteriores, disemia entre moneda y título nobiliario.

[616] *coronas*: igualmente, monedas antiguas y títulos.

[617] *vende su gala*: en 1601, con motivo del traslado de la Corte a Valladolid, se produjeron grandes tensiones y cohechos entre la nobleza de las dos ciudades que pugnaban por tener la Corte.

[618] *muy preñada:* alusión a la abundancia de burdeles que había en Valencia.

[619] *Madrid:* ciudad de aluvión en donde sus habitantes apenas se conocían.

[620] *cebolla... mermelada*: lo plebeyo frente a lo refinado.

[621] *hablar en plaza*: en público.

[622] *mordaza*: alusión al castigo que infringían los inquisidores a ciertos herejes cuando iban a quemarlos.

[623] El hecho de que su cuello fuese de *almidón*, su *copete* (flequillo) de *goma*, y sus bigotes de *alquitira* (especie de gomina) indicaba que su virilidad era falsa, postiza.

[624] *Marañón*: nombre antiguo del Amazonas; alusión a las marañas y confusiones de los pleitos.

[625] *Plata*: el río, y el dinero necesario para agilizar un pleito.

[626] *puerto de claridad*: conseguirá el resultado.

[627] *sembrar berros en una artesa*: actividad propia de las hechiceras celestinescas.

[628] *yernos rompen hierros*: la alcahueta rehace las vírgenes tan bien que sus *yernos* (clientes del prostíbulo) tienen que luchar mucho (*romper hierros*) para conseguir las relaciones sexuales.

[629] *toma de Algeciras*: posible metáfora, por romper la virginidad.

[630] *Arroyo*: según testimonios de la época la letrilla estaba dirigida a Rodrigo Calderón en el momento de mayor privanza.

[631] *Carillejo*: nombre de pastor; imitación de los diálogos pastoriles entre el arroyo y el pastor.

[632] *caudales*: doble sentido, cantidad de agua y dinero.

[633] *intermisión*: interrupción.

[634] *la vida te ha de costar*: efectivamente, como si Góngora presagiase el fin de este personaje, nueve años después murió en el cadalso Rodrigo Calderón.

[635] *Fortuna*: como tópico medieval fue actualizado en el Barroco y utilizado aquí por Góngora para criticar las injusticias que contempla.

[636] *cuando pitos, flautas*: refrán que significa que las cosas suceden al contrario de como uno espera o desea.

[637] *encomiendas*: dignidades con dotación económica.

[638] *sambenitos*: insignias de la Inquisición, a modo de capotillo amarillo con cruz roja en forma de aspa, que ponían a los penitentes. En realidad se trata de una abreviación del nombre original, *sambenito de saco bendito*, porque en la primitiva Iglesia los que hacían penitencia se vestían con unos sacos.

[639] *apero*: lugar donde pasta el ganado.

[640] *más coja*: el motivo de la cabra coja es muy frecuente en nuestro refranero.

[641] *bambolea*: en el sentido de colgado o ahorcado.

[642] *Ándeme yo caliente..*: refrán que expresa una filosofía personal de la vida.

[643] *naranjada*: mermelada de naranja.

[644] *pobre mesilla*: elogio de la vida retirada (Fray Luis de León).

[645] *del rey que rabió*: dicho tradicional que se aplica a las cosas muy viejas.

[646] *nuevos soles*: nuevos países.

[647] *Filomena*: ruiseñor.

[648] *Leandro*: atravesaba nadando todas las noches el Helesponto para ver a su dama y pereció ahogado. (Sobre el tema ver los poemas CVII y CIX).

[649] *pasar*: tragar.

[650] *del golfo de mi lagar*: del mar (abundancia) de mi lagar (vino).

[651] *corriente*: vino (blanco o tinto).

[652] *espada*: referencia a la fábula de Píramo y Tisbe. Píramo se mató con la espada al creer que Tisbe había sido devorada por un león y al encontrar ella el cadáver se arrojó sobre la misma espada. (Sobre el tema ver los poemas CVIII y CXII).

[653] *fojas*: hojas, páginas.

[654] *librará mejor*: saldrá triunfante.

[655] *auto*: de la Inquisición.

[656] *con mordaza*: con el instrumento en la boca que impedía hablar al reo.

[657] *joveneto*: joven.

[658] *torozón*: cólico.

[659] *Buena orina…*: el estribillo está registrado en el *Refranero* de Correas.

[660] *tres higas*: expresión de desprecio.

[661] *almud*: mitad de una fanega.

[662] *galeota*: condenada a galeras del amor (posible referencia a Eva).

[663] *Balas de papel*: fardos de papeles (libros de estudio).

[664] *balas de arcabuz*: proyectiles de fusil (matan).

[665] *vivir bien, beber mejor*: refrán también registrado en Correas.

[666] *Alahejos*: pueblo de la provincia de Valladolid, famoso por sus vinos.

[667] *en puridad*: de forma secreta.

[668] *señor Esgueva*: tratamiento de cortesía hacia el río puesto que se representaba como ancianos.

[669] *crecido*: por las porquerías que se arrojaban, especialmente excrementos.

[670] *vía de la cámara*: doble sentido, vía ejecutiva, y, por sinécdoque vulgar, excrementos humanos.

[671] *proveído*: en lo forense, decidido, y en vulgar, provecho o defecado.

[672] *Digesto*: recopilación del Derecho de Justiniano; por homofonía, digestión.

[673] *jüeces*: con el significado de intestinos, que guardan las impurezas de la digestión.

[674] *cristal*: líquido, orina.

[675] *fuente de mediodía*: orinar.

[676] *pebete*: sustancia aromática; por antífrasis, mal olor.

[677] *lágrimas cansadas*: expresión petrarquista.

[678] *servidores*: los amadores, y en vulgar, los recipientes (servicios) para los excrementos.

[679] *nube*: en sus dos acepciones, membrana en el ojo y vapor que sale de la tierra.

[680] *truene y llueva*: sentido escatológico.

[681] *provecho*: sentido escatológico.

[682] *estrecho*: con el significado geográfico y escatológico.

[683] *desovar*: poner los huevos los peces, y expulsar las inmundicias.

[684] *camarón*: especie de crustáceo, y todo cuanto lleva la corriente.

[685] *palomino*: en sentido jocoso, manchas de excrementos que quedaban en la ropa.

[686] *colmenas... panales*: por el color.

[687] *cuesco*: hueso de la fruta y ciruela (de propiedades laxantes).

[688] *ciruelas pasas*: llamadas también zaragocíes, de color amarillo y laxantes.

[689] *sin ella beba*: se tomaban las ciruelas acompañadas de agua, durante todo el año.

[690] *Sotillo*: el Sotillo del Manzanares, una especie de isla en torno al río, era uno de los lugares de recreo que se utilizaba como playa por los madrileños. Tenía mala fama.

[691] *novillo*: engañado por la mujer.

[692] *alcornoque*: por su ramaje, posible sugerencia de cuernos y por su etimología árabe (color rojo) puede referirse también al rubor del hombre al saberse engañado.

[693] *ruiseñor*: metáfora, por amante de dulces palabras engañadoras.

[694] *cornejas*: por el mal augurio y antífrasis por el símbolo de la fidelidad.

[695] *cuclillo*: con la acepción de marido de la adúltera.

[696] *te enraman*: te ponen cuernos.

[697] *armazón*: cornamenta.

[698] *castillo*: por la imagen de las almenas, semejantes a los cuernos.

[699] *holgar*: divertirte.

[700] *venado*: ciervo o cualquier res de caza mayor.

[701] *de Toro*: nueva alusión a los cuernos, a partir de la cita de la población zamorana.

[702] *dina dana*: palabras sin significado; actúan de soporte tonal para la melodía.

[703] *Maldonado*: nombre o sobrenombre de gitanos, muy utilizado en la época, especialmente por Cervantes.

[704] *perzona zuelta*: ceceo propio del habla gitana.

[705] *mudanza*: en dos sentidos, cambio de vida y nuevo movimiento del baile.

[706] *Hieruzalén*: forma fonética aspirada, propia del habla gitana.

[707] *cuatrero*: el que roba caballos (tópico de los gitanos).

[708] *de bien*: alusión a la entrada de Jesús en Jerusalén montado en un pollino.

[709] *pollina*: como gitano está dispuesto incluso a robar el asno sobre el que fue Jesús.

[710] *pero no ciego*: a diferencia de Cupido, niño dios ciego del amor.

[711] *paz su fuego*: por oposición a la guerra de la pasión amorosa (fuego).

[712] *el sol, su manto*: responde a la representación iconográfica de la Virgen.

[713] *ambos polos*: todo el universo.

[714] *adivino*: alusión a la Pasión. Según el relato de San Lucas (XXII, 64): "Y cubriéndole, herían su rostro y preguntábanle diciendo: profetiza, ¿quién es el que te hirió?".

[715] *Sus bellos... lo pace*: hipérbaton, el lino, ya que no venda sus ojos (adivino), cubra el cuerpo pues no puede hacerlo el heno porque se lo comerían el buey y la mula del pesebre.

[716] *clavel*: símbolo del amor puro.

[717] *Aurora*: identificación de la diosa del amanecer con la Virgen.

[718] *dino*: digno, ennoblecido.

[719] *dosel*: adorno o cabecero de la cama.

[720] *flores*: juego con el nombre del marqués (Flores) y el símbolo barroco más utilizado para expresar la fragilidad natural.

[721] *cuna... ataúd*: brevedad de la vida.

[722] *efímeras del vergel*: las rosas.

[723] *cárdena... carmesí*: morada… de color grana.

[724] *rayos tiene de estrella*: el jazmín tiene cuatro pétalos.

[725] si existe ámbar es gracias a las flores olorosas del jazmín.

[726] *sublime*: por su gran altura.

727 *aduladores*: porque las hojas del girasol siempre miran al sol y van tras él.

728 *estafeta*: cartas. Recuérdese que circularon por Madrid cartas satirizando sus *Soledades*.

729 *me han apologizado*: me han defendido (palabra inventada, derivada de apología). Se refiere a la defensa que hizo Jaúregui de las *Soledades*.

730 *grasa*: ignorancia grande (y grasa, ver v. 14).

731 *opaca*: oscura.

732 *Melindres*: masa dulce y delicada; nimiedades.

733 *alcuza*: vasija para el aceite.

734 *Muza*: general árabe que dirigió la invasión de la Península; referencia a Lope, caudillo de quienes satirizaban su obra.

735 *vega*: aunque con el mismo apellido, Lope no se parecía a Garcilaso (considerado un clásico).

736 *mona*: bromea con las dos acepciones, pastel y borrachera.

737 *marta*: alusión a Marta de Nevares, amante de Lope.

738 El tema del tiempo, fundamental en el Barroco, convirtió al reloj en motivo preferido, tal como recogen todas las artes. El *reloj de arena*, o clepsidra, está formado por dos ampollas, una sobre otra, y de la superior va cayendo la arena a la inferior; el de *pesas* (elemento fundamental del reloj de péndola), es el más moderno de los citados.

739 *pico*: con el doble sentido, de valor de su palabra (boca) y lo sobrante de sus versos.

740 *plectro*: especie de púa para tocar las cuerdas de la lira; metafóricamente, poesía.

741 *Orfeo*: símbolo de la poesía, después que con la lira regalada por Apolo fuese capaz de amansar a las fieras y enternecer las piedras.

742 *museo*: equivalente a biblioteca y librería (palabra muy utilizada por Lope).

743 *cebellín*: pelo suave de la cebellina, especie de marta; alusión a Marta de Nevares, amante de Lope.

744 *cerdas rascáis*: en lugar de las cuerdas suaves del violín, Lope utiliza pelos fuertes y duros (poesía vulgar y grosera).

745 *Valsaín*: un loco que le apedraba las ventanas; también el lugar cercano a Madrid famoso por sus pinares.

746 *Ciego*: el dios Cupido, representado ciego con carcaj y flechas.

747 *caduco dios*: por el carácter efímero del amor.

748 *tu madre*: Venus, diosa del amor y la belleza.

749 *banderas*: metáfora náutica que expresa el carácter voluble.

750 *forajido*: salteador que dirige la conquista.

751 *escudos*: monedas.

752 *ventaja*: siguiendo con el lenguaje mercantil, sueldo sobreañadido al común.

753 *milicia*: consideración del amor en términos militares (procedente de Horacio).

754 *pájaro*: Cupido (por las alas).

[755] *galardón*: premio de la virtud.

[756] *tirano*: porque actúa según su voluntad.

[757] *Diez años*: teniendo en cuenta que el poema lo escribió Góngora con diecinueve años, no es posible que sea autobiográfico.

[758] *labrador de Amor*: el que cultiva el amor.

[759] *caudal*: riqueza.

[760] inutilidad del esfuerzo en cultivar el amor.

[761] *fabricar torres*: metafóricamente, ilusiones.

[762] *raridad*: extrañeza.

[763] *Nembrot*: legendario gigante constructor de la torre de Babel.

[764] *acíbar*: amargo.

[765] *sus ojos*: ponderación del afecto por el amado gracias a la sinécdoque.

[766] *madre*: como confidente amorosa tiene una larga tradición desde las cantigas galaico-portuguesas.

[767] *Dejadme llorar*: estribillo tradicional. Esta composición tuvo gran éxito en la época: se difundió en forma cantada y pasó a integrar obras dramáticas (*La adúltera perdonada*, de Lope y *Jardines y campos sabeos*, de Feliciana Enríquez de Guzmán) y antologías poéticas.

[768] *distes*: forma popular.

[769] *me cautivastes*: me dejaste (forma popular) cautiva.

[770] *juncia*: especie de junco muy oloroso.

[771] *blanco cisne*: ave de Venus y también consagrado a Apolo como dios de la música.

[772] *la vida despide*: según las fábulas el cisne moría cantando dulcemente.

[773] *endechas*: canciones funerarias.

[774] *orne*: adorne.

[775] *planta de Alcides*: álamo.

[776] *tortolilla*: símbolo de la fidelidad.

[777] *cazadora*: identificación de la amada con la diosa Diana, protectora de los bosques y la caza, y símbolo de la virginidad.

[778] *verdugo*: terminología del amor cortés para expresar la esclavitud del amado ante la falta de respuesta de su dama.

[779] *robre*: roble.

[780] *subtiles*: sutiles, delicados.

[781] *rey de los otros ríos*: Betis (Guadalquivir).

[782] *madre de Aquiles*: Tetis, esposa del Océano e hija del Cielo y de la Tierra.

[783] *Daliso*: pseudónimo poético de Góngora.

[784] *Nise*: nombre poético bajo el que se encubría una dama real de la que Góngora parece que estaba enamorado. Además de los apuntes autobiográficos, recoge todos los elementos del género venatorio (arco, flecha, carcaj) que se organizan alrededor de la bella cazadora, símbolo de la suma castidad femenina.

[785] *Abenzulema*: etimológicamente, hijo de Zulema; el adjetivo *gallardo* era epíteto utilizado para los personajes moriscos.

[786] *caballo overo*: de pelo color rojo y blanco.

[787] *jaez*: adorno de los caballos.

[788] *huello*: huella dejada al pisar.

[789] *marlota*: vestidura morisca como una saya pero ceñida.

[790] *capellar*: manto usado por los moros que cubre la cabeza.

[791] *Bonete*: especie de gorro usado también por los africanos.

[792] *turquí*: de color azul fuerte, casi negro.

[793] *plumas*: además del adorno, actúa como metáfora del pensamiento.

[794] *alfanje*: espada ancha y curva acabada en punta.

[795] *do*: donde.

[796] *cenetes:* perteneciente a la tribu berberisca del norte de África.

[797] *cernejas*: manojillos de cerdas cortas y espesas que tienen las caballerías sobre las cuartillas de pies y manos, en señal de fortaleza.

[798] *alarbe*: bárbaro, rudo y fiero; en general, el árabe (síncopa).

[799] *Gelves*: Djerba, isla del oeste de Trípoli, que perdieron los españoles en 1560.

[800] *matasiete*: fanfarrón.

[801] *Tremecén*: población del noroeste de Argelia, conquistada por los turcos en 1551.

[802] *cosario*: corsario.

[803] *melioneses*: moros nobles que habitaban en el valle de Meliona, entre Orán y Tremecén.

[804] *arpones diferentes*: de odio y de amor (plomo y oro).

[805] *vide*: arcaismo, ví.

[806] A partir de este verso el texto ha llegado en diferentes manuscritos y quizá no fuese escrito por Góngora. Debido a la popularidad del romance, se quiso concluir la narración, ya que Góngora, siguiendo la tradición de los romances, dejó en suspenso el final. Se conocen muchas glosas y versiones del poema, pero quizá la más interesante sea la desarrollada por Calderón en *El príncipe constante* (I, XI).

[807] *Orán*: ver poema anterior.

[808] *cenetes*: ver poema anterior.

[809] *atalayas:* torres construidas en un lugar alto y de difícil acceso.

[810] *trompas*: instrumento marcial parecido al clarín.

[811] *cajas*: tambores.

[812] A partir de este verso, como ocurría en el poema anterior, el texto ha llegado en diferentes manuscritos. Su popularidad justifica las diferentes versiones textuales que presenta. Se difundió en forma bailable.

[813] *dueño mío*: tratamiento hacia la amada, herencia de la lírica trovadoresca.

[814] *Las flores del romero…*: corresponde a una canción anónima tradicional.

[815] *Isabel*: parece que la destinataria real fue Isabel de Castro, mujer de Alonso de los Ríos.

[816] *flores azules*: en cuanto flores representan el rápido paso del tiempo, y como azules simbolizan los celos.

[817] *miel*: dulzura del amor.

[818] *Aurora de ti misma*: porque lleva las perlas (llanto) al día.

[819] *a la Aurora bien*: porque a la Aurora le corresponden las perlas, no al Sol; es decir, le pide que no llore.

[820] *Desata como nieblas*: disipa los temores que sólo son nieblas que impiden ver la realidad.

[821] *cítara*: instrumento musical parecido a la guitarra, más pequeño y redondo. Es también símbolo de la armonía cósmica.

[822] *sauce*: por su frondosidad produce sonidos al mover sus hojas el viento.

[823] *cuerdas*: las cuerdas de la cítara eran de alambre; aquí esas cuerdas reales equivalen en los sauces a los finos mimbres.

[824] *céfiros*: vientos (del Poniente).

[825] *Amarilis*: nombre eufónico y con el significado de resplandeciente, es seudónimo de doña María Osorio, mujer de Antonio Chacón (editor de las poesías de Góngora).

[826] *orillas del Manzanares*: se refiere a Colmenar Viejo, donde acostumbraba el matrimonio a pasar la primavera.

[827] *trastes*: las cuerdas atadas a trechos en el marfil de la vihuela u otro instrumento semejante para distinguir los puntos del diapasón.

[828] *Filomena*: ruiseñor.

[829] *azahares*: las flores del naranjo, blancas y olorosas; eran las flores de Venus y símbolo del amor.

[830] *Danteo*: nombre poético de Antonio Chacón.

[831] *perlas y corales*: dientes y labios.

[832] *jazmín*: valorado por su blancura y olor.

[833] *Amarrado…*: verso seleccionado por Juan Ramón Jiménez para colocarlo al frente de una de sus composiciones de *Poemas mágicos y dolientes* (1909).

[834] *galera*: embarcación de bajo bordo y de remo donde estaban los esclavos y forzados; este verso y el siguiente fueron glosados por Lope y Calderón.

[835] *forzado*: condenado a galeras (siempre en el remo).

836 *Dragut*: famoso pirata turco del siglo XVI, sucesor de Barbarroja.

837 *playa*: mar cercano a la costa.

838 *sagrado mar*: porque se consideraba una divinidad.

839 *teatro*: metáfora para indicar el lugar donde se celebraban o habían celebrado acontecimientos públicos.

840 *crecientes*: mareas.

841 *soberbias*: magníficas.

842 *letras*: cartas.

843 *mar del Sur*: así se llamaba al Océano Pacífico.

844 *perlas*: el Océano Pacífico era famoso por sus pesquerías de perlas. De ahí que compare las lágrimas de su esposa (perlas) con las perlas de ese mar y aun las considere superiores a las del mismo mar.

845 *lenguas*: en doble sentido, la lengua del agua, en cuanto orilla, y alusión a que las aguas hablan (sonido).

846 *de la Religión*: la Orden de Malta luchaba contra los piratas turcos y berberiscos.

847 *cómitre*: ministro de las galeras responsable de los castigos a esclavos y condenados.

848 *cosario*: corsario o pirata.

849 *industria*: destreza o habilidad (con el remo).

850 *bocas del viento*: metáfora para indicar el viento que entraba en los aros formados por los brazos de los remeros.

851 *cristianas cruces*: las que ondeaban en las velas de los barcos mandados por la Orden de Malta para liberar a los prisioneros.

852 *otomanes lunas*: emblema de las banderas turcas.

853 *De quién me quejo..*: veladas insinuaciones sobre la situación personal de Góngora.

854 *playa*: mar cercano a la costa.

855 *necio*: imprudente.

856 *bobo*: poco entendimiento, falto de razón.

857 *razón*: cordura y discreción, virtudes del pensamiento barroco.

858 *de corcho*: insensibles.

859 *Serví al Amor*: interpretado como autobiográfico.

860 *majaba*: machacaba; metafóricamente aguantaba.

861 *esparto*: mala hierba (sinsabores del amor).

862 *majaderos captivos*: los amantes cautivos del amor (y estúpidos).

863 *se vencen*: se dejan vencer.

864 *esclavitud*: la del amor, semejante a la de galeras.

[865] *tabardillo*: enfermedad grave que cursa con fiebre alta y manchas en la piel.

[866] *Tarpeya:* vertiente occidental del Capitolio por donde se despeñaba a traidores y perjuros.

[867] *colar paños*: equivalente a echar lejía (*ceniza*) en la ropa.

[868] *como piedra*: insensible.

[869] *serenos*: días de insomnio.

[870] *mal cobro*: merma de la paga.

[871] *con doblados libros*: libros releídos.

[872] *lacio*: marchito.

[873] *desatácase*: suéltase.

[874] *tres ninfas del Tajo*: referencia a Garcilaso y alusión a tres monjas de Toledo con las que mantuvo correspondencia.

[875] Posible alusión a doña Luisa de Cardona a quien dedicó un romance a su muerte.

[876] *su hermano rojo*: Apolo, el Sol, era hermano de Diana.

[877] *Astolfo*: personaje del *Orlando furioso*, de Ariosto, que montaba en el caballo alado o hipogrifo.

[878] *colas de potro*: tormento; los extremos de la máquina de madera sobre la que se sentaban y con la que atormentaban a los delincuentes para obtener su confesión.

[879] Al Tiempo (*Cronos* o *Saturno*) se le representaba como un anciano con la guadaña y el reloj de arena.

[880] *que*: al que.

[881] *robres*: robles.

[882] *do*: donde; *pellico*: zamarro de piel.

[883] Imágenes plenas de condensación y sugerencias modernas para expresar la gravedad del joven.

[884] *vida y muerte*: oxímoron para referirse a Angélica, cuya hermosura fue vida y su desamor muerte para muchos.

[885] *palafrén*: caballo manso que montaban las mujeres

[886] Metáfora para expresar que donde cae la sangre del moro nacen flores.

[887] Siente la herida del amor, simbolizada en la sierpe escondida

[888] *rosas:* mejillas de Medoro y presencia del amor.

[889] *violando*: desluciendo, ajando.

[890] El Amor se escondió tras el rostro de Medoro.

[891] Metáfora; se escondió para que, al disparar el dios sus arpones, pudieran ablandar el corazón de Angélica (duro como el *diamante de Catay*, el más preciado) gracias a la sangre del joven.

[892] *diamante de Catay*: de acuerdo con la fuente de este poema, el *Orlando furioso*, de Ariosto, Angélica era hija de Galafrón, rey de Catay, al que Orlando había matado; Angélica es *diamante* por su hermosura y dureza.

[893] *sangre noble*: alusión a la leyenda según la cual no se podía ablandar el diamante sino con sangre de cabrón.

[894] *le regala los ojos*: recrea su vista.

[895] *piedad*: misericordia.

[896] *dulces escorpiones:* antítesis para expresar las dos caras del amor.

[897] *pedernal*: metáfora para designar el corazón de Angélica.

[898] *centellas de agua*: siguiendo con la metáfora del pedernal, explica cómo en el primer golpe despide chispas que en lugar de ser de fuego son de agua (sus lágrimas).

[899] *padres traidores*: enemigos de Medoro.

[900] *lisonjean los dolores*: hacen agradables los dolores (Medoro había recibido un lanzazo).

[901] Hipérbole para ponderar la gran belleza del rostro de Angélica ante el que el Sol queda pequeño.

[902] Paralelismos y contrastes que expresan la queja de Angélica.

[903] Imágenes muy expresivas para definir el amor.

[904] *norte*: guía.

[905] *una ciega*: de amor.

[906] *soles*: ojos.

[907] *heno*: más humilde y rústico.

[908] *fueron dioses*: los dedos de Angélica puesto que le resucitaron.

[909] *segunda invidia de Marte*: Marte, dios de la guerra, sufrió la primera envidia al ver a Venus enamorada de Adonis.

[910] *primera dicha de Adonis*: porque Angélica supera en belleza a Venus.

[911] *lascivo*: sensual, travieso.

[912] *Cupidillos*: amorcillos que simbolizaban el sentimiento.

[913] *nudos*: la envidia va tomando notas de las caricias de los amantes.

[914] *Desnuda el pecho*: ejemplo de acusativo griego, con el pecho desnudo.

[915] *se goce*: la nieve disfruta más con la pisada de oro.

[916] *y no se vaya por pies*: frase proverbial para indicar escaparse, lo que hacía Angélica en *Orlando furioso* gracias a su mágico anillo.

[917] *vegas*: resulta extraña esta palabra en la enumeración (antes no había aparecido), por lo que se ha pensado en una alusión a Lope, que escribió sobre el mismo tema *La hermosura de Angélica*.

[918] *contestes*: los testigos que declaran, sin discrepar en nada, lo mismo que han declarado otros.

[919] *Conde*: evidente referencia al conde Orlando (*Orlando furioso*) quien enloqueció al encontrar a los amantes y destruyó rocas, árboles, pastores, ganados, etc., y anduvo errante durante mucho tiempo hasta recobrar la razón.

[920] *hijas de la Aurora*: la diosa iba esparciendo rosas desde su carro áureo.

[921] *no debajo de dosel*: sin adornos ni protocolos sociales de grandeza.

[922] *archas*: hierro de las cuchillas o armas del archero (soldado de la guardia real que tenían los Austrias).

[923] *la abeja*: es Cupido de las flores porque las relaciona unas con otras.

[924] Con sus flechas (en cuanto Cupido y boca chupadora) recoge lo mejor de todas las flores y después lo reparte.

[925] *jacinto*: Jacinto, hijo de Piero y Clío, fue amante de Apolo pero Céfiro, celoso, lo mató y Apolo le convirtió en flor. El *¡ay!* anterior corresponde al grito de Jacinto.

[926] El jazmín, símbolo de la gracia y el amor, no puede ofrecerse a Venus porque su amor es sensual.

[927] Narciso, rehusó el amor de la ninfa Eco por estar enamorado de su propia imagen, reflejada en el agua, y los dioses le condenaron a morir en la angustia de desearse a sí mismo. Fue convertido en flor.

[928] El lirio (*lilio*) sale de entre unas hojas pequeñas amarillentas que recuerdan al borceguí o bota.

[929] *Mosquetas*: rosas pequeñas y blancas que nacen de una especie de zarza; las *clavellinas* son también pequeñas.

[930] *quiés*: expresión popular por quieres.

[931] *azucenas*: por su blancura, símbolo de la pureza y virginidad.

[932] *dueñas de honor*: damas viudas que en palacio actuaban como amas de llave; iban vestidas de negro con unas tocas blancas de lienzo en la cabeza.

[933] *varas de holanda*: la comparación con las damas surge de las hebras blancas muy finas que le salen a la azucena del centro y que terminan en una especie de clavos, semejante a las tocas; por ser finas se identifican con la tela de Holanda.

[934] *Meninas*: damas que desde niñas entraban al servicio de la reina; se identifican con las violetas porque son las flores más tempranas y muy olorosas.

[935] *a dos y a tres*: voces.

[936] *Guardadamas*: empleo honorífico de palacio consistente en acompañar a caballo junto al estribo del coche de las damas para evitar que se acerquen a ellas.

[937] el fruto del ciprés, unas bolitas en forma de nueces, se utilizaba como astringente.

[938] *Bufones*: graciosos que divertían al rey y a los nobles en palacio.

[939] Versos citados por Juan Ramón Jiménez como encabezamiento de su poema “Soñando entre los verdores”, de la *Soledad sonora* (1908), prueba de la admiración del poeta moguereño por el cordobés, muy anterior al homenaje de los poetas del 27 a Góngora.

[940] *yermo*: desierto, sin cultivo.

[941] *ninfas*: deidades de los ríos.

[942] *ninfos*: burla de los hombres demasiado atildados en sus atuendos y modales.

[943] *boquirrubio*: juego semántico entre el color dorado del río (por el oro) y el adjetivo que designaba la persona simple y fácil de engañar.

[944] *extraño artificio*: el Tajo alcanzó gran fama tras la poesía de Garcilaso.

945 *con romadizo*: rinitis o inflamación de la mucosa nasal acompañada de abundante secreción de las fosas nasales.

946 *sagrado río*: desde la antigüedad se consideraban los ríos divinidades sagradas.

947 Metonimia humorística para denominar la población toledana de Puente del Arzobispo.

948 *fuentecilla*: el Tajo nace en Casas de Fuente García (Teruel).

949 *se orina un risco*: el agua que desciende de las sierras escarpadas.

950 *menean las espaldas*: imagen para denominar el transporte de madera que soportaba el río.

951 *toldo*: metáfora para expresar el engreimiento, vanidad.

952 *jardines de Filipo*: los jardines de Aranjuez.

953 *munición*: se refiere a las cacerías reales que tenían lugar en los alrededores de Aranjuez.

954 *cuartos*: medida del reloj de sol.

955 *quintos*: entre los marineros, una parte de las cinco en que dividen la hora para sus cómputos.

956 *nevados cisnes*: expresión tópica procedente de la poesía de Garcilaso.

957 *ciervos*: en el arte cristiano era el emblema de Jesús porque simbolizaba la soledad, pureza y elevación.

958 *de botica*: artificiales; burla al estilo tópico de la época.

959 *alcaceles*: cebada que tiene la caña tierna.

960 *machuelo*: despectivo de macho; el hijo de caballo y burra o de yegua y asno.

961 *ojo*: sentido escatológico que continúa en versos posteriores (*doblones*, excrementos; *trompetas*).

962 *hecho un macho:* elemento pegado a otro; aquí a la *liga* del excremento.

963 *ginovés*: alusión a las deudas de la Corona y la financiación con dinero de Génova que tenía por su comercio un fuerte capital.

964 *pasar*: con el significado mercantil de asignar un valor.

965 *perulero*: persona procedente de Perú; por extensión se aplica a quien tiene mucho dinero.

966 *Esculapio*: o Asclepio era, según la mitología, el dios de la medicina, famoso no sólo por curar a los enfermos sino por resucitar a los muertos.

967 *Hecho un sol*: juego de palabras entre sol-oro en relación con *doblones*.

968 *hecho un mayo*: por el abono (con el que puede recoger aún más dinero).

969 *con mosca*: con desazón.

970 *sin trabón*: sin la argolla con que están atados por las patas los caballos para que no se inquieten.

971 *rabelillo*: instrumento musical propio de pastores semejante al laúd; en sentido familiar y festivo designa el trasero.

972 *varejón*: vara larga y gruesa, semejante burlescamente a la batuta.

973 *fuga*: juego de palabras entre su significado musical (período armónico) y echar a correr.

974 *se arrebozó*: se cubrió totalmente con la capa.

975 *capilla*: capa.

976 *difunto en la capilla*: metáfora para indicar la porquería encerrada en la capa.

977 *galán del terrero*: el lugar desde donde cortejaban a las damas en palacio.

978 *proveído*: auto dado por un juez.

979 *basilisco*: especie de serpiente que según las leyendas mataba con la vista (*mal ojo*).

980 *Arión*: el caballo que Neptuno hizo brotar de la tierra con el tridente.

981 *seteno vista*: séptimo reconocimiento.

982 *aceta*: acierta.

983 *Marica*: interlocutor femenino que se hizo muy popular en los diálogos de la época tras este romancillo.

984 *amiga*: en Andalucía y otros lugares es la maestra de niñas.

985 *cabezón*: especie de cuello con botones al que iba sujeta la camisa; normalmente estaba labrado en hilo o seda negra.

986 *toca*: adorno para cubrir la cabeza en tela muy fina como un velo.

987 *albanega*: cofia de lienzo o red para recoger el pelo.

988 *sayo de palmilla*: chaqueta larga de paño.

989 *estameña*: tejido de lana.

990 *trairé*: traeré.

991 *la Pascua*: en la Pascua.

992 *estadal*: relicario o gargantilla.

993 *un cuarto*: moneda de cobre.

994 *ollera*: la que hace o vende ollas de barro.

995 *chochos*: altramuces.

996 *dar las castañetas*: tocar las castañuelas.

997 *tanto dello*: cuanto quieras.

998 *adufe*: pandero, tamboril bajo y cuadrado usado por las mujeres para sus bailes.

999 Se trata de un cantar popular muy famoso glosado por diferentes autores.

000 *librea*: vestido de uniforme que utilizan las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos.

001 *anaranjeamos*: les tiramos naranjas.

002 *las Carnestolendas*: en carnaval (entre otros festejos, se corrían gallos de diversas formas, y una de las más suaves era a naranjazos).

003 *trenzaderas*: trenzas.

004 *guadamecí:* cuero repujado.

005 *corvetas*: en equitación, el movimiento del caballo consistente en tener levantadas las patas delanteras y apoyarse sólo en las traseras.

006 *jugar cañas*: juego infantil a imitación de los juegos de lanzas de adultos.

007 *Barbolilla*: diminutivo familiar de Bárbara.

008 *bellaquerías*: picardías. A propósito de este verso Azorín escribió "Las bellaquerías" (incluido en *Al margen de los clásicos*) en donde elogiaba este mundo de recuerdos infantiles recreado por Góngora en el que desaparece toda sensación del paso de tiempo.

009 *Que se nos va la Pascua...*: estribillo registrado en el *Refranero* de Correas para expresar el *carpe diem* de manera popular.

010 *harpías*: (arpías) monstruos fabulosos con cuerpo de ave encargadas de llevar las almas al infierno.

011 *flor de la maravilla*: tipo de flor que recupera su esplendor después de mostrarse seca.

012 *la queda*: el tiempo de la noche en donde no se dejaba circular a nadie; se avisaba con las campanas.

013 *mayores de la marca*: excesiva; aquí significa que enseguida se pasa a las mozas la edad del amor.

014 *zarca*: de ojos azules.

015 *roquete*: sobrepelliz o vestidura larga de tela muy fina y de mangas estrechas que llevan los obispos.

016 *se pinta la ocasión calva*: expresión popular para indicar que es el momento oportuno para hacer algo.

017 *Que se nos va la Pascua*…: la estructura cerrada del poema reitera la necesidad de no dejar pasar las ocasiones, porque después no hay forma de recuperarlas.

018 alusión burlesca al Helesponto (antiguo nombre de los Dardanelos) donde se sitúa la fábula de Hero y Leandro.

019 *azumbre*: medida para líquidos.

020 *pedorreras*: calzones ajustados utilizados por los escuderos.

021 *Abido*: ciudad griega antigua, cercana al Helesponto.

022 *candil*: nombre popular de la antorcha que encendía Hero para guiar a su amado.

023 *desatacar*: cortar las ataduras para liberar algo; metáfora para expresar la nocturnidad.

024 *odre*: cuero para echar el vino.

025 Se refiere a Museo, poeta griego autor de la fábula de Hero y Leandro.

026 *Jerjes*: rey persa (s.V. a. C) que emprendió una expedición contra los griegos y fue derrotado en Salamina.

027 *norte*: guía.

028 *Vesta*: diosa virgen romana que tenía consagradas a su culto unas vírgenes (vestales) para cuidar el fuego sagrado de su templo.

029 *Sesto*: Hero había nacido en Sestas, ciudad de Tracia.

030 *ambas luces*: la metáfora de la luz referida a los ojos era tópico petrarquista.

031 El dios Amor, Cupido, se representaba desnudo; sus padres, Venus y Marte cenaban *ubres*; esa carne de las vacas era considerada muy dulce.

032 *palanquines*: ganapanes o descargadores; metáfora burlesca para expresar que los vientos le llevaron a la playa.

033 *almud*: o celemín, medida para sólidos.

034 *capuz*: vestidura larga, normalmente negra, semejante a una capa.

035 *guitarra*: instrumento popular que ya anuncia el tono frívolo de la historia.

036 *bruñido*: lustroso.

037 Venus, al nacer de las olas, tuvo por compañeras a la tres Gracias que la cubrieron de regalos; su hijuelo, Cupido.

038 *chapines*: zapatos con plataforma de corcho.

039 *reverendas*: reverencias, tratamiento.

040 *paila*: especie de barreño grande; metáfora para exagerar la obesidad de la madre.

041 Porque la conserva de calabaza era muy insípida.

042 *griego*: la lengua en que estaba escrita la Fábula y dificultad para entender algo. (Ver también poema CVII).

043 *gregüescos*: calzones muy anchos originarios de Grecia y adjetivo relativo a lo griego.

044 *Museo*: autor de la Fábula.

045 *Sesto*: Sestas, ciudad de Tracia.

046 *cernícalos:* aves de rapiña que hacen sus nidos en torres y fortalezas.

047 *témporas*: tiempo de ayuno por precepto de la Iglesia.

048 *Abido*: ciudad griega antigua, cercana al Helesponto.

049 *gigote*: comida hecha a partir de alimentos picados y en piezas pequeñas.

050 Se refiere a la costumbre de los hidalgos pobres de llevar un mondadiente en la boca para presumir de haber comido.

051 *virote*: mozo soltero, ocioso y atractivo.

052 *braco*: perro chato.

053 *ventor*: perro de caza a la que sigue por el viento y el olfato.

054 *citarista*: que toca la cítara.

055 *Orfeo*: según la mitología griega, fue inventor de la cítara.

056 *Anfión*: hijo de Zeus y de Antíope; a los acordes de su lira de siete cuerdas se levantaron las murallas de Tebas.

057 Boscán tradujo a Museo y, a través de esta traducción se popularizó la versión de la Fábula.

058 *un veinticuatro*: uno de los regidores componentes de los Ayuntamientos.

059 *saetera*: ventanilla que se hacía en las murallas para disparar saetas sin ser vistos; era angosta por fuera y más ancha por dentro.

060 *torzuelos*: halcones.

061 *rebozo*: embozo o cosa con que uno se cubre la cara.

062 *basquiña*: saya de la cintura al suelo con mucho vuelo.

063 *Présaga*: lo que adivina o anuncia alguna cosa.

064 *santelmo*: llama pequeña que en las tempestades se coloca en las antenas de los navíos y en los remates de las torres.

**Luis de Góngora** (Córdoba, 1561-1627), hijo de una familia acomodada, viajó por toda España antes de instalarse en la Corte, donde cosechó grandes éxitos con sus ingeniosos poemas, aunque no escapó de las críticas con algunas de sus composiciones. Bien conocida es, además, su disputa y enemistad con los otros grandes líricos de la época: Lope de Vega y Francisco de Quevedo, con quienes se intercambiaba versos satíricos y burlones. De entre sus obras poéticas destacan la *Fábula de Polifemo y Galatea*, las inacabadas y polémicas *Soledades* y el largo romance *Fábula de Píramo y Tisbe*.

**Ana Suárez Miramón** es catedrática de literatura española en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Desde 1992 es miembro del equipo de investigación del Siglo de Oro (GRISO), donde centra sus estudios hacia el barroco y el modernismo, así como la relación entre ambos movimientos.

Edición en formato digital: junio de 2015

© 2002, Ana Suárez Miramón, por la introducción, edición y actividades
© J. M. Ollero y Ramos Distribución, S. L.,
por la colección Clásicos comentados, dirigida por José María Díez Borque
© 2015, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial
Ilustración de portada: © Pep Carrió

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del copyright al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9105-104-6

Composición digital: Newcomlab, S.L.

www.megustaleer.com

# Índice

Poesía

Introducción

1. Perfiles de la época
2. Cronología
3. Vida y obra de Luis de Góngora
4. Poesía
5. Opiniones sobre la obra
6. Bibliografía esencial
7. La edición

Poesía

- Sonetos heroicos
- Sonetos amorosos
- Sonetos satíricos
- Sonetos fúnebres
- Sonetos sacros
- Sonetos morales
- Sonetos atribuibles
- Canciones heroicas
- Canciones amorosas
- Tercetos satíricos

- Letrillas líricas
- Letrillas satíricas
- Letrillas burlescas
- Letrillas sacras
- Letrillas morales
- Décimas satíricas
- Romances amorosos
- Romances líricos
- Romances satíricos
- Romances burlescos
- Fábula de Píramo y Tisbe
- Fábula de Polifemo y Galatea
- Soledades

Actividades en torno a *Poesía* (apoyos para la lectura)

1. Estudio y análisis
    - 1.1. Género, relaciones e influencias
    - 1.2. El autor en el texto
    - 1.3. Características generales (personajes, argumento, estructura, temas, ideas)
    - 1.4. Forma y estilo
    - 1.5. Comunicación y sociedad
2. Trabajos para la exposición oral y escrita
    - 2.1. Cuestiones fundamentales sobre la obra

2.2. Temas para exposición y debate

2.3. Motivos para redacciones escritas

2.4. Sugerencias para trabajos en grupo

2.5. Trabajos interdisciplinares

2.6. Búsqueda bibliográfica en internet y otros recursos electrónicos

3. Comentario de textos

Índice de primeros versos

Notas

Biografía

Créditos